DAGLI AUTORI DI ROCK CLASSIC

MUSICA E STORIA DEI PIÙ GRANDI GRUPPI DI METAL ROCK

NUOVO!

HARD ROCK MAGAZINE

HARD·ROCK MAGAZINE

STONEMUSIC.IT

JUDAS PRIEST
DURI COME L'ACCIAIO

MARILYN MANSON
FUORI DAL BUIO

RUSH
L'ONDA PERMANENTE

INTERVISTE

MICHAEL SCHENKER!
QUEEN!
THE FLOWER KINGS!

OUT NOW:

IRON MAIDEN!
BON JOVI!
DARK TRANQUILLITY!
BLUE ÖYSTER CULT!
PHIL CAMPBELL!
COREY TAYLOR!
PRIDE OF LIONS!
JOE BONAMASSA!
BLACK STONE CHERRY!
DIAMOND HEAD!
HJELVIK!
BACK STREET CRAWLER!
BLACK SABBATH!
LINKIN PARK!
PARADISE LOST!
OZZY OSBOURNE!
& MANY MORE...

GUNS N' ROSES
FAST & FURIOUS

1970: EPIDEMIA HORROR METAL 2

MONSTERS OF ROCK IL SUPERFESTIVAL

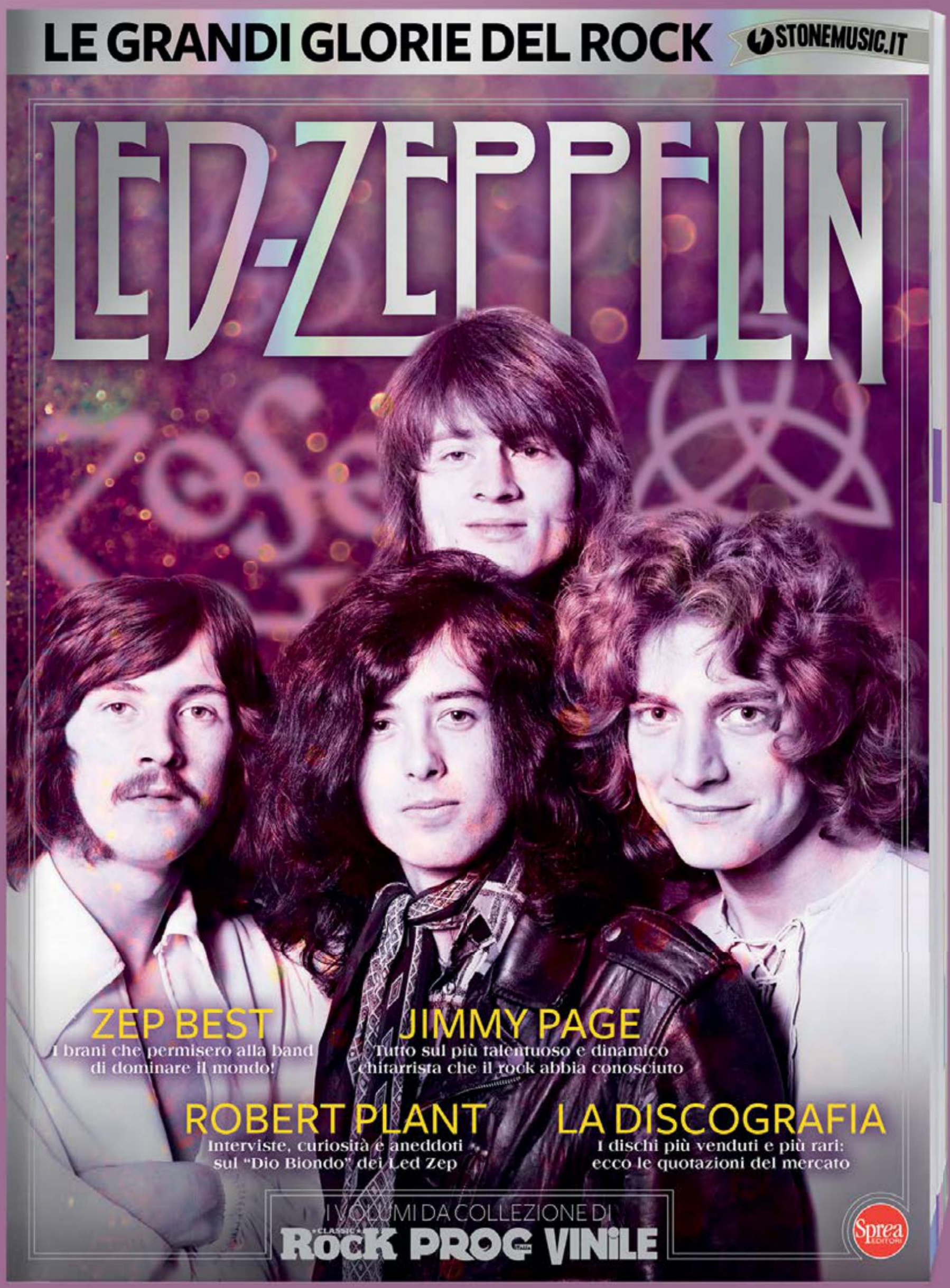
TOLKIEN METAL DALLA TERRA DI MEZZO

CARMELO GIORDANO FOTOGRAFARE IL METALLO

Sprea EDITORI

IN EDICOLA

DAL 2 OTTOBRE



Scansiona il QR Code

Acquistala su www.sprea.it/glorierock
versione digitale disponibile dal 29 settembre

WELCOME

C'È SPAZIO PER TUTTI

IN COPERTINA:
GUNS N' ROSES

Coltivavo la speranza che «Hard Rock Magazine» superasse la corazzata «Classic Rock» come venduto in edicola, ma non è andata così. È andata bene, ma siamo rimasti a distanza di rispetto dalla sorella maggiore. Mi illudevo considerando il quantitativo di mail ricevute, di gran lunga superiore a quelle che riceviamo normalmente su un numero di CR... ma sarà che i metallari sono più calorosi e comunicativi. Sono convinto che abbia ragione Fuzz, Francesco Pascoletti, quando sostiene che c'è spazio per tutti e che ci sono tante nicchie di musica e musicisti che continuano a essere underground, ignorati dai riflettori della carta stampata specializzata. Confermo che c'è spazio per tutti, non solo per la quantità di sottogeneri e di tendenze ma soprattutto perché l'hard rock e il metal si spalmano ormai su diverse generazioni di lettori.

Chi leggeva «Ciao 2001» nei primi anni 70, aveva 16-17 anni, ma i nostri idoli di allora avevano pochi anni più di noi. I musicisti dei Led Zeppelin, dei Deep Purple, dei Black Sabbath avevano tra i 20 e i 25 anni, e gli stessi redattori di «Ciao 2001» erano tutti ragazzi.

Le riviste che realizziamo oggi, «Classic Rock», «Prog», «Vinile» e «Hard Rock Magazine», non sono rivolte ai sedicenni di oggi ma agli stessi sedicenni di allora che oggi hanno... fatevi i conti voi stessi. Ed è giusto che sia così, quella musica è la nostra musica classica, chi meglio di noi può scrivere e raccontare di quella musica che ci ha formati, di cui ci siamo prima appassionati e poi siamo riusciti a trasformare una passione in un lavoro...

****

Ciao Francesco, ti scrivo dalla provincia di Genova, ho 56 anni e vivo di heavy metal da quando ne avevo 14, il mio genere di ascolto è completo, black/death/power/hard/doom prog. Complimenti per la rivista, quando mia moglie è arrivata a casa e mi ha detto: "Guarda è una rivista nuova ti potrebbe interessare", non credevo ai miei occhi, in un'epoca in cui Internet ha preso campo su tutto facendo sparire dalle edicole parecchi magazine (capisco l'utilità ma si sta esagerando), trovarsi tra le mani una rivista dove scorrendo le pagine senti il profumo di stampa è tornare a vivere, soprattutto in questo difficile momento è stato come lanciare un messaggio "Noi siamo qui, ci siamo, non vi abbiamo dimenticato, siamo il popolo metal/rock" ed è ora di tornare a dare un segnale importante e lo avete dato, Francesco complimenti, perché ci vuole tanto coraggio dietro a tutto questo e tanto lavoro. Defenders of the faith, Franco - Ronco Scrivia (Genova).

Buongiorno, quando ho visto la rivista in edicola «Hard Rock Magazine» con gli Iron Maiden in copertina l'ho presa al volo. Ho letto il tuo editoriale, fantastico. Sono del 1970, quando i Black Sabbath cantavano Iron Man che ancora oggi è una bomba. Ho scoperto l'Heavy Metal con l'album THE NUMBER OF THE BEAST degli Iron, come? purtroppo per un evento triste. Avevo uno zio che è morto a 25 anni per malattia nel 1983 a Sesto San Giovanni dove sono cresciuto e vivevo allora, lui ascoltava gli Iron. Mia nonna si ritrovò così con tante cassette e un walkman Aiwa in metallo e mi chiese se le volevo come ricordo. Cosi presi la cassetta degli Iron, con questi mostri in copertina, chiedendomi cosa fosse quella musica. Ma appena inserita la cassetta di colore bianco nel walkman e partì la musica mi si aprì un mondo fantastico fatto di riff e batteria a 2000 all'ora, con melodie straordinarie. Da quel momento il mio cuore diventò di metallo. Bellissima la rivista che ripropone tanti vecchi gruppi e poi quell'intervista al mitico Scotto... Spero ci siano tanti nostalgici, anzi sono sicuro che ci sono. Poi non dobbiamo dimenticare che molti gruppi attuali si rifanno su quelli del passato.
Grazie e buon lavoro. Gianfranco da Nuoro

Francesco Coniglio
francescoconiglio@sprea.it

SOMMARIO

NOVEMBRE-DICEMBRE 2020 • NUMERO #3

06 METAL HOMELIAH
Eddie, ma che cazzo ti sei messo in testa?

08 THE FLOWER KINGS
A solo un anno da WAITING FOR MIRACLES, la prog band svedese ritorna con ISLANDS. E sarà un triplo vinile.

09 JACK SLAMER
Il secondo album è quello delle conferme. E KYLL ne è pieno.

10 QUEEN
Con LIVE AROUND THE WORLD, i Queen consegnano alla storia la partnership con Adam Lambert. E spiegano il perché.

12 1970: EPIDEMIA HORROR METAL PT. 2
È pieno inverno 1970, si diffonde in Italia un virus sconosciuto ma già noto: una nanoparticella dark propagata da un tizio di Birmingham che un giorno decapiterà a morsi un pipistrello vivo.

18 MARILYN MANSON
Grondante morte, infestato dalla malattia mentale, ma sempre intessuto di speranza, WE ARE CHAOS è la perfetta colonna sonora di un anno da incubo.

22 COVER STORY: GUNS N'ROSES
Si sono arrampicati sul tetto del mondo con le unghie e i denti, lasciandosi dietro un bel mucchio di cadaveri. Questa è la loro cattivissima storia.

32 J.R.R. TOLKIEN
Tolkien non è mai stato solo un severo e noioso professore universitario. Con i suoi libri ha dato forma al Fantasy moderno, un genere letterario con il quale l'hard e il metal hanno un legame strettissimo.

38 MICHAEL SCHENKER
Ovunque è passato, ha lasciato il segno. E oggi, togliendosi qualche sassolino dalla scarpa, festeggia con noi mezzo secolo di onorata carriera.

44 RUSH
Dopo la logorante lavorazione di HEMISPHERES, per il disco successivo i pianeti sembrarono allinearsi: PERMANENT WAVES li trovò all'apice della forma e li tramutò in autentiche star.

52 MONSTERS OF ROCK
Ci sono stati grandi festival prima e grandi festival dopo, ma per un magico periodo tra gli anni 80 e i primi 90, l'appuntamento fisso da non mancare era il pellegrinaggio nel Leicestershire, per godersi il più immenso festival hard rock e metal di tutti i tempi.

62 JUDAS PRIEST
Per una heavy metal band britannica, un titolo come BRITISH STEEL non può che suonare perfetto. E lo è ancora di più per chi è cresciuto tra il carbone e le fonderie della Black Country.

68 CARMELO GIORDANO
Classe 1962, inizia la sua carriera come... batterista. Il suo amore per la musica lo porta a volerla vivere a fondo ed è così che un giorno s'inventa fotoreporter.

72 TRIBUTE BANDS
1988. I fratelli Gattei restano folgorati dalla hard rock band di NEW JERSEY. Il resto è storia.

74 OUT NOW!
La roba più pesante del momento: dischi nuovi, ristampe, libri, fumetti, serie tv.

80 STONEMUSIC
Cosa succede nel mondo del rock duro?

62 JUDAS PRIEST
Duri come l'acciaio

IL PROSSIMO NUMERO SARÀ IN EDICOLA DAL 29 DICEMBRE

IN EDICOLA

OGNI 27 DEL MESE

Scansiona il QR Code

Acquistala su www.sprea.it/classicrock
versione digitale disponibile ogni 24 del mese

METAL HOMELIAH

DI PAOLO DI ORAZIO

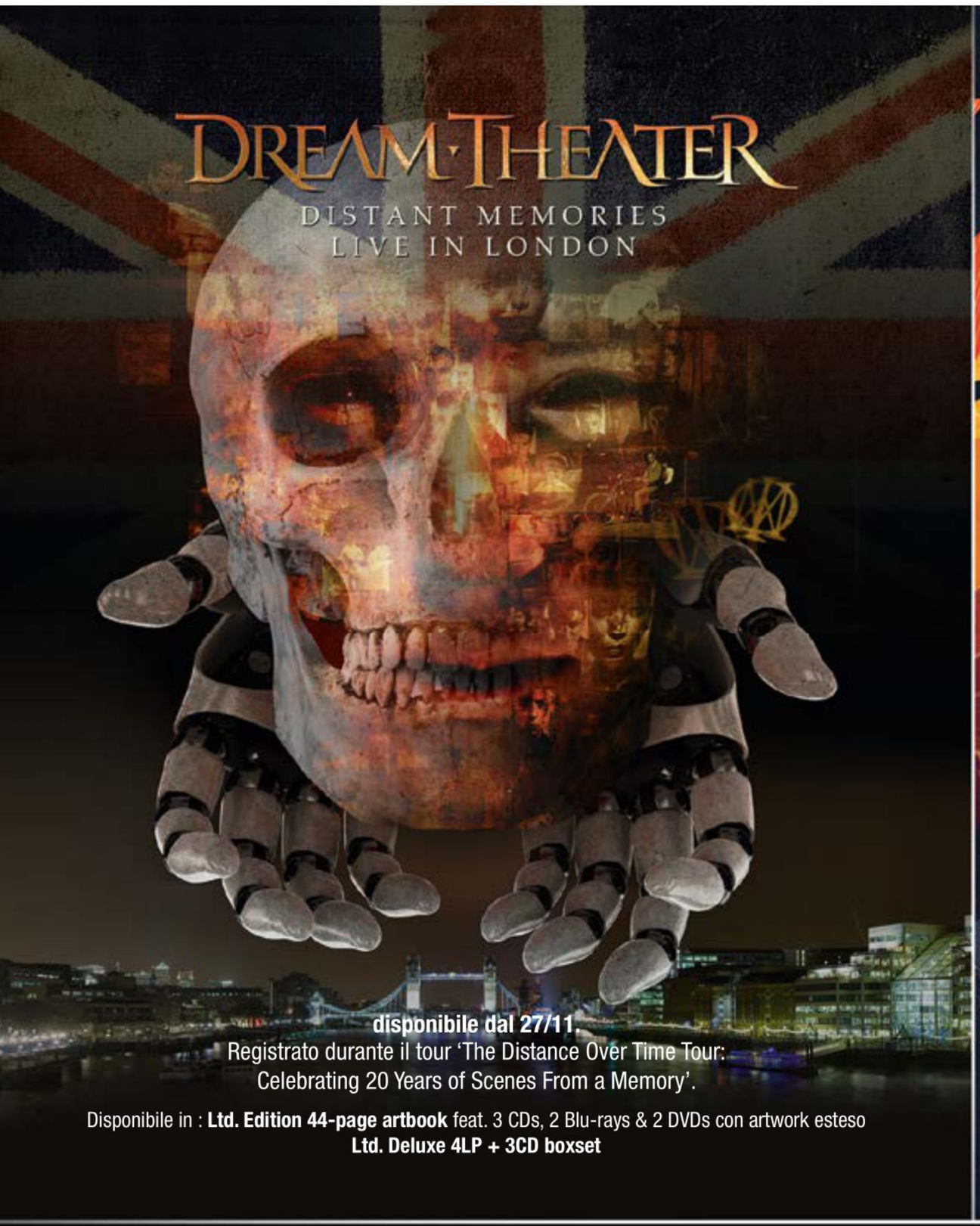
PRIMA LE DONNE E I BAMBINI, POI EDDIE

EDWARD, MA CHE CAZZO TI SEI MESSO IN TESTA?

Uno degli album più belli dei Van Halen ha da poco compiuto 40 anni, in questo 2020 bisestile di merda, e tu te ne vai così? Certo, non sei l'unico a essersene andato all'improvviso ultimamente ma, sai, noi siamo quel tipo di persona vagamente borderline che se ti ritiene una leggenda vivente non accetta sgarri. Eri già una stella del firmamento, c'era bisogno di diventarlo fisicamente? Fino a qualche ora fa, questa omelia era dedicata al quarantennale del tuo, vostro WOMEN AND CHILDREN FIRST, ed era un tripudio cazzaro adeguato al rock party che voi siete sempre stati. Ora devo mio malgrado convertirla in qualcosa di triste. Fui attratto dalla vostra musica proprio nel 1980 grazie a un articolo in cui si parlava delle tue doti già inumane, di *territori pericolosi* e *Led Zeppelin tritati al triplo della velocità*. WACF fu il primo che acquistai, appena pubblicato. L'edizione ha una tracklist incasinata sulla retrocopertina, non corrisponde a quella sulla label. Quindi, per me il primo lato è iniziato per anni con *Tora! Tora!*. Un disco che parte così è stato quanto di più

assurdo e aggressivo io avessi piazzato su giradischi nell'anno del Signore 1980. Presi poi i vostri I e II, cercai articoli su testate nazionali e straniere. La conferma venne da sé: eri il Jimi Hendrix della mia generazione e potevo seguirti in tempo reale. In primo piano, sempre la tua chitarra, il tapping e le tue fughe bachiane (lascia perdere quelli che dicono *sì, ma qualche violinista lo faceva già un secolo prima* – tutti highlander della classica, a quanto pare –, o *sì, ma sta cosa la faceva Vittorio Camardese negli anni 60*. Be', falli parlare). Sempre nel giusto balance della band, hai scelto un diamante biondo e i sui rothismi come *I Am A Comic Book*, o *I Forgot The Fuckin Words*, proprio come potrebbe succedere a casa di qualcuno se scatta la jam fra amici, e la vostra musica infatti è come una festa, un cartoon di Tex Avery. Quattro decadi dopo, WOMEN AND CHILDREN FIRST conserva la potenza primordiale di quando non rompevamo la minchia al mondo coi nostri cortocircuiti cognitivi su chi ha inventato cosa, chi è meglio, chi è peggio. Hai segnato un'epoca, uno stile, ci hai trascinato nei vortici del rock, un rock senza confini, schemi, orpelli, chiodi e bulloni. A parte capelli e white stripes. Riascolterò questo album dei tuoi primi 40 anni discografici, col suo melting pot di tutto ciò che il Rock and Roll ha partorito dopo i Beatles accessoriato di ultravelocità e violenza. Che cavolo eravate? Un po' giavanesi, un po' olandesi, americani, Hard Rock, Hard Blues, Hard Swing, Heavy Boogie, Heavy Metal, Pop Hard, AOR, Fusion. Su questo Lp avete addirittura piazzato una specie di country ballad acustica da taverna suonata con pioggia e sigarette e una delle cavalcate più selvagge mai proposte prima dai titolari dell'hard metal Motörhead, Priest, Nugent e Sabbath, probabilmente un proto thrash per la nuova era in avvicinamento. I 57" di *Tora! Tora!* sfiorano l'industrial. Il twist tribale urlante *Everybody Wants Some!!*, la super-heavy *Romeo Delight* e il resto dell'Lp che completa il cult. Dalle sacre scritture non ho mai scoperto perché tu non sia diventato un Jon Hassell della sei corde, dichiarando puntualmente la tua natura di band rocker nonostante le insofferenze coi frontmen. Le sperimentazioni disseminate, la tua capacità di far suonare la chitarra come un moog sono quel ribollio che ti rendeva apparentemente schivo, peculiarità degli inventori. Vorrei dire mille altre cose, ma lo spazio qui sulla Terra è limitato. Lancio Garage Band, mi faccio un *frankeneddie* con tutte le tue intro, quegli impulsi psichedelic prog per viaggiare con te fra i pianeti elettrici dell'universo che hai creato con dieci dita. Non te ne sei andato veramente. HRM

«ERI IL JIMI HENDRIX DELLA MIA GENERAZIONE E POTEVO SEGUIRTI IN TEMPO REALE»



disponibile dal 27/11.
Registrato durante il tour 'The Distance Over Time Tour:
Celebrating 20 Years of Scenes From a Memory'.
Disponibile in : **Ltd. Edition 44-page artbook** feat. 3 CDs, 2 Blu-rays & 2 DVDs con artwork esteso
Ltd. Deluxe 4LP + 3CD boxset

disponibile dal 20/11
I pionieri del Gotebörg
melodic death metal
sono tornati!

Prodotto e registrato ai Nacksving Studios
e ai Rogue Music da Martin Brändström.
Mixato e masterizzato da Jens Bogren
Arch Enemy, Opeth, Katatonia,
Dimmu Borgir, Paradise Lost)

SONY MUSIC www.INSIDEOUTMUSIC.com INSIDEOUT MUSIC www.CENTURYMEDIA.com CENTURY MEDIA

THE FLOWER KINGS

IL DITTATORE MORBIDO

A SOLO UN ANNO DA WAITING FOR MIRACLES, LA PROG BAND SVEDESE RITORNA CON ISLANDS. E SARÀ UN TRIPLO VINILE.

Intervista: **Luca Fassina**

Il prolifico quintetto svedese formato nel 1994 da Roine Solt e Hasse Fröberg ha usato al meglio il periodo di lockdown producendo un monumentale album che dura una partita di calcio con i supplementari. Roine parla dei retroscena di questo concept.

Finora, tutte le ultime band che ho intervistato hanno tenuto a prendere le distanze da eventuali riferimenti al Covid nei loro dischi. Voi no…
Onestamente… Cos'altro avremmo potuto fare durante il lockdown? Una passeggiata nei boschi? Siamo musicisti, facciamo musica. Dopo che è saltata anche la Cruise to the Edge e siccome non si vedeva la fine del tunnel, ci siamo messi al lavoro. Non è che ci siamo seduti dicendo "facciamo un disco sull'isolamento", solo che diverse canzoni trattavano temi simili, forse perché ciò che hai attorno si riflette sui sentimenti e quindi sulla musica e sulle parole che scrivi. L'album ha momenti oscuri, ma anche momenti di luce e speranza: andiamo avanti a testa alta, usciamone assieme.

Sapevi che sarebbe diventato un doppio Cd?
Ho detto ai ragazzi di mandare tutto quello che avevano, senza preconcetti: un riff, un groove, una melodia, un lalalala… negli anni ho sviluppato l'abilità di capire se un'aria ha potenziale per diventare qualcosa di più. Io e Hasse ci siamo presto accorti di avere ben più di sessanta minuti di musica, quindi tagliare o tenere tutto? Abbiamo scelto la seconda opzione, escludendo un solo pezzo che non era nel vibe dei Flower Kings. Non siamo nuovi agli album doppi. È successa la stessa cosa quando abbiamo fatto STARDUST WE ARE e durante FLOWER POWER mi ricordo che io e Thomas Boli, scrivendo *Garden Of Dreams*, ci siamo detti "facciamone un altro". Il modo in cui abbiamo composto, inserendo pezzi di una canzone in un'altra, ha fatto sì che si creasse una sorta di unione, una sinfonia, un ciclo.

Come ti sei trovato a lavorare online?
Se posso scegliere, preferisco il contatto fisico, però ho trovato divertente lavorare in remoto. Ho dovuto spedire alcuni microfoni in Italia a Mirco e gli ho spiegato come registrare un buon suono per la sua batteria. Ci abbiamo messo un po', ma penso che ora anche lui sappia come registrare al meglio il suo strumento.

Hai prodotto tu ISLANDS?
Sì: più persone creano conflitti e perdite di tempo. Io ascolto i desideri di tutti, quindi mi hanno dato fiducia per produzione e missaggio. Ho molta esperienza, con tutti gli album che ho fatto e poi, diciamocelo, sono una sorta di maniaco del controllo… Diciamo che sono un Soft Dictator.

Come siete arrivati alla copertina di Roger Dean?
In passato abbiamo lavorato con grandi artisti come Silas Toball, che ha fatto BANKS OF EDEN, DESOLATION ROSE e i miei progetti Agents Of Mercy e Anderson/Stolt. Ma usarlo ancora sarebbe stato prevedibile, così abbiamo cercato qualcun altro e la label ci ha suggerito Roger. Non ci avevo pensato, anche se adoro le sue copertine degli anni 60 e 70 come Osibisa, Gun, Yes, Asia e… Gentle Giant! Roger mi ha mandato due idee. Quella che abbiamo scelto aveva già un titolo, Island Fairy, una strana coincidenza dato che avevamo già deciso di chiamare il nostro disco ISLANDS, dalla canzone che stavamo lavorando da sei o sette anni. L'artwork si apprezza al meglio sul gatefold del triplo volume.

Novantasei minuti di musica. Quanto ci vuole per digerirli?
Io suggerirei una decina di ascolti. Con un brano come *Solaris* anche qualcuno in più. Ancora oggi, dopo quarant'anni, riascoltando i Weather Report o le cose più ambiziose degli Yes scopro dei particolari, cose dei synth, alcune finezze di Steve, che non avevo mai sentito prima e mi domando: "Ma cosa ho ascoltato in tutti questi anni?". HRM

ISLANDS è recensito a pag. 75.

LILLIAN FORSBERG

Jack Slamer: seconda prova per la band svizzera.

TOBIAS GRACIA

JACK SLAMER
SIAMO UNA ALBUM BAND

IL SECONDO ALBUM È QUELLO DELLE CONFERME. E KYLL NE È PIENO.

Intervista: **Luca Fassina**

Florian Ganz, Marco Hostettler, Cyrill Vollenweider, Hendrik Ruhwinke e Adrian Bökli si conoscono dall'infanzia e hanno tradotto in musica il legame costruito in anni di frequentazione.

Come è stato scritto KYLL?
HR: Tutti assieme, in sala prove, partiamo dalle singole idee e le sviluppiamo.
MH: Jammiamo molto, ma decidiamo dopo su quale parte concentrarci, cercando di far emergere la canzone dalle idee avute.
HR: Abbiamo fatto molta pre-produzione, facendo delle registrazioni che poi ognuno poteva riascoltare con calma, concentrandosi sulle emozioni.
CV: Così puoi ascoltarlo a casa con un bicchiere di vino come faresti con una band che ti piace, riflettendo più serenamente sulle canzoni.
MH: Con il primo disco [JACK SLAMER, *ndr*] non abbiamo avuto questa fase. Nel prossimo ci concentreremo ancora di più sulla pre-produzione, visti i risultati.

Grazie di avermi fatto scoprire cosa è un darbouka…
CV: È stata un'idea di Adrian, il nostro batterista: suona in molti gruppi e fa anche musica balcanica. Il darbouka è un loro strumento tipico.

Come è stato Tommy Vetterli come produttore?
HR: Non ha scritto nulla, ma ha dato molti feedback. Era in sala prove durante la pre-produzione e diceva sempre la sua: qui manca una cosa, quest'altra non mi piace. È successo spesso, e non tutte le critiche fanno piacere.
MH: Su molte cose siamo tornati a riflettere, ci sono state diverse discussioni. Ma d'altro canto sapevamo che Tommy ha buone idee e quindi eravamo contenti dei suoi input. E poi in fondo non era così distruttivo…
MH: Il fatto che abbia suonato nei Kreator e nei Coroner non ha influenzato la durezza della musica, tanto che KYLL secondo me non è un album heavy metal. È meno diretto di JS.
HR: Ha lavorato molto sui toni, ha fatto un gran bel disco rock, anche se non è stato facile.
MH: Con *Stumbled* però non ce l'ha fatta. Lui non ne era molto contento, ma noi abbiamo deciso di tenerla come era. È un tipico brano alla Jack Slamer.

Chi ha disegnato la copertina?
CV: Un nostro amico che vive in Svizzera, Rafael Koller. Ce lo ha presentato Adrian. Gli abbiamo mostrato alcuni album che ci piacevano, ci siamo incontrati un paio di volte, abbiamo parlato per due o tre ore…
MH: Poi gli abbiamo mandato le nostre canzoni e… bang!

Che farete aspettando di ricominciare a suonare?
HR: Faremo un piccolo release show: in Svizzera possiamo radunare un massimo di cento persone, col dovuto distanziamento.

Dovreste farlo in Italia… al momento possiamo metterne duecento in un teatro…
CV: Cazzo, dobbiamo parlarne! Sarebbe una buona alternativa allo streaming: non abbiamo un gran seguito social, e poi lo streaming non ci piace, perché non è una cosa molto reale…

Un po' come scopare con una bambola di gomma?
CV: Esatto! Manca la magia…
MH: Stiamo pianificando nuovi singoli da far uscire. Noi siamo una band da album, non da singolo, ma la Nuclear Blast ha insistito per fare uscire almeno quattro uscite. Pare sia una buona strategia per tenere alta l'attenzione sui social… Vedremo cosa succede. HRM

KYLL è recensito a pag. 75.

QUEEN LAUREA CON LODE

CON LIVE AROUND THE WORLD, BRIAN MAY E ROGER TAYOR CONSEGNANO ALLA STORIA LA PARTNERSHIP CON ADAM LAMBERT.

Testo: **Luca Fassina**

Dopo anni di collaborazione con Adam Lambert, Roger Taylor e Brian May hanno deciso di ufficializzare il rapporto con un album live e una grande dimostrazione di stima: "Io e Roger non saremmo qui a parlare di questo oggi se non fosse stato per lui", dice Brian durante la presentazione di LIVE AROUND THE WORLD. La domanda sorge spontanea:

Qual è la cosa più speciale che Adam ha dato ai Queen e viceversa?
Brian May: È un nuovo fratello che è arrivato con un sacco d'idee e un grande entusiasmo.
Roger Taylor: Tenete presente che si confronta con una delle più grandi voci che il mondo abbia mai avuto, eppure le nostre canzoni con lui vengono benissimo. Lavorare assieme porta gioia e divertimento.
Adam Lambert: Brillantini, scarpe con la zeppa… no, scherzo. Non è difficile, questi signori hanno scritto alcune delle canzoni più belle di sempre in questo ultimo secolo, per me è incredibile poterle cantare tutte le sere. È un catalogo che ti sfida, chiede molto, cambia di genere. Ho imparato così tanto da loro, anche solo stando *on the road*, parlando di amore, vita, amicizia… Oggi sono una persona migliore e un miglior musicista.

Come siete arrivati a questo live?
BM: Abbiamo un grandissimo team che ha scremato per noi sette anni di video e ci ha poi presentato una selezione. Alcune erano abbastanza facili da scegliere, per altre abbiamo fatto fatica.
AL: Ognuno di noi aveva una sua opinione.
RT: È tutto reale, tutto dal vivo…

Dopo una lunga attesa, il primo live dei Queen con Adam Lambert.

AL: Il mix è fatto benissimo, perché ti sembra di essere in un'unica arena.
RT: È talmente ben amalgamato che sembra che a ogni canzone cambiamo d'abito.
AL: A me piace cambiare vestito tutte le volte che posso, durante lo show: a parte il fatto che sudo, è uno spettacolo, devi tenere alto l'interesse degli spettatori.

Come trovare un bilanciamento con i classici?
BM: È bello suonare le hit, la gente le vuole, ma ogni tanto buttiamo dentro un pezzo che non si sente da tempo. Per un periodo ad esempio abbiamo suonato *Machines*, *Save Me*, *It's Late*… e anche qualche pezzo di Adam.
AL: La prima volta che me lo hanno chiesto, io ero del tipo: "Ma siete proprio sicuri? Poi abbiamo fatto *Ghost Town*… e ci siamo divertiti.

Cosa fa grande un live?
RT: Devi catturare l'essenza della performance. Ci sono pochi dischi che ci riescono, come LIVE AT LEEDS degli WHO, o LIVE AT THE APOLLO di James Brown.
BM: Molto dipende da come reagisce il pubblico. In questo live abbiamo scelto i brani che avevano il miglior rapporto col pubblico, quella chimica.

Le canzoni che preferite fare dal vivo?
BM: Ce ne sono tante. Ogni show è leggermente differente, a volte possono succedere delle cose… io faccio errori, ma abbiamo imparato ad aver fiducia l'uno nell'altro e ad affrontare le cose con senso dell'umorismo. Non c'è una formula, noi reagiamo l'uno all'altro e tutti insieme al pubblico.
AL: *Take My Breath Away*, ma non è una canzone facile.
RT: Io adoro cantare a *Kind Of Magic*. Alcune cose accadono al momento e lì c'è l'aspetto della fiducia che entra in gioco tra di noi e con noi stessi.

Cosa vi passa per la testa appena prima di salire sul palco?
RT: È come scalare una montagna tutte le sere. Non c'è nulla che possa rimpiazzare quei momenti prima dello show. Non sai mai cosa può accadere. A Brisbane abbiamo suonato durante una tempesta tropicale: sembrava di essere al centro delle cascate del Niagara. Praticamente, sul palco nuotavamo. Ma nessuno se n'è andato!

È meglio salire o scendere dal palco?
AL: Sono due sensazioni diverse: salire è l'eccoci, l'adrenalina. Quando scendi c'è quel senso del "ce l'abbiamo fatta anche stavolta". Di solito, dopo due ore di concerto io sono stremato… mi serve una doccia.
RT: Un grande senso come di sollievo esausto, che si contrappone all'attesa adrenalinica dell'inizio.
BM: A volte dici le cose così bene!

Un posto dove vorreste suonare?
AL: Grecia, Egitto, qualcosa di antico, con le rovine.
BM: Non siamo mai andati in India.
RT: Io sì, tanto tempo fa, ci ho fatto un pezzo con i Led Zeppelin.
AL: Assieme non abbiamo ancora suonato in Messico.

Il segreto per continuare?
BM: Ci divertiamo.
RT: Perché smettere quando ti diverti? HRM

LIVE AROUND THE WORLD è recensito a pag. 79.

HEAVY VISIONS

1970: EPIDEMIA HORROR METAL

PART II PARANOIA

GIOVANI UNTORI

Testo: **Paolo Di Orazio**

È PIENO INVERNO 1970, SI DIFFONDE IN ITALIA UN VIRUS SCONOSCIUTO MA GIÀ NOTO: UNA NANOPARTICELLA DARK PROPAGATA DA UN TIZIO DI BIRMINGHAM CHE UN GIORNO DECAPITERÀ A MORSI UN PIPISTRELLO VIVO.

RIASSUNTO DELL'ONDATA PRECEDENTE

In seguito all'acquisto di un tetro debut album degli ignoti Black Sabbath, intitolato sospettosamente BLACK SABBATH, il meglio ignoto Paziente Zero, o P0, contrae, in data 13 febbraio 1970, un virus di ignota entità. L'infezione conferisce all'ignavo ragazzo un perenne stato foscoliano, baudelairiano e corazziniano di depresso benessere, una fascinazione mistica per l'immaginario tenebroso e necroromantico che improvvisamente riporta alla luce dalle dune sabbiose dell'adolescenza onanista, sia nella musica sia negli orrori cartacei da leggere a venire, i pilastri naturali dell'intatto e risvegliato tempio parnassiano di quell'incanto fiabesco da infanzia non perduta e più che mai affamata di riti psico-emozionali. Con il suddetto album vinile targato Vertigo, si dispiega così un paesaggio inesplorato di paradossale appartenenza, verso cui l'animo e il pensiero volgono immediati il desìo dando le spalle al

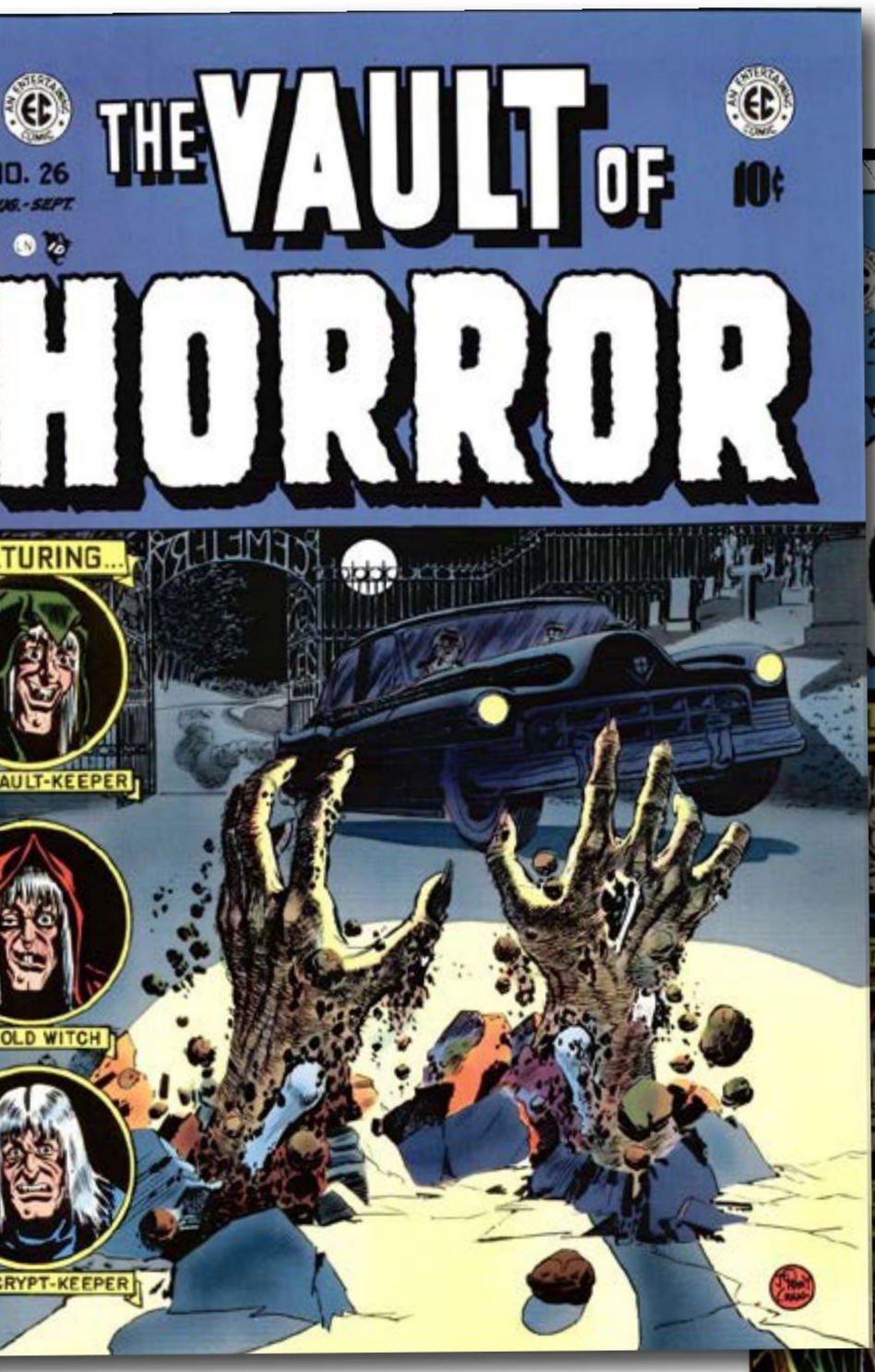
mondo per come era fino a quel momento percepito. Po intraprende così un cammino di riff lenti e mastodontici, liriche del terrore, solchi di psicopatia ritmica e melodica per ritrovare tutto se stesso. E, in questa scapigliata *recherche* interiore ed esteriore, contagia altri ragazzi, ne incontra di già infetti e pronti a unirsi in una fratellanza platonica. Un *garden hell* di luci, angeli e dèmoni, ombre e muri sonori dove la negatività venefica di chi, di cosa e di quanto stabilisca il comune senso unico del pudore è tenuta fuori. Il benpensiero democristiano formalmente cattolico si scopre antimateria dell'anarchia concepita dal filosofo Pierre-Joseph Proudhon (Besançon, 15 gennaio 1809 – Passy, 19 gennaio 1865) più di un secolo prima, e le divise in pelle, catene e borchie, diventano la corazza per difendersi da un mondo dei normali truccato da Totò.

IL VAIRUS MH-70

Le heavydenze per una pandemia ci sono tutte ma, prima che l'opinione pubblica si accorga di cosa stia realmente accadendo, le Autoritah forzano la narrazione globale e predicono che i giovani si perderanno per sempre in questa spirale eversiva magari diventando satanisti, gay, assassini come quei tizi che hanno fatto fuori Sharon Tate, stupratori o, peggio ancora, drogati comunisti caperezze piene di zecche. Così, dell'ignoto MH-70 e la sua ignota biologia, è stranamente possibile, anzi lecito, distorcerne l'oggettiva natura e rilasciarne una manualistica aumentata che si faccia epocale attraverso un massiccio nevro-bombardamento mass-mediatico lavacervello. Dato l'analfabetismo imperante sul suolo italico, e una gastronomia ittica povera di fosforo, l'Autoritah potrebbe prendere a modello un fatto geograficamente lontano che precedette di poco lo scoppio della Seconda guerra mondiale. Nel 1938, un debuttante assoluto dell'intrattenimento americano, un ignoto George Orson Welles, di 23 anni, racconta per radio in forma di cronaca diretta *La guerra dei mondi*, romanzo ufologico apocalittico (pubblicato a Londra nel 1897 e in Italia nel 1901) del quasi suo omonimo Herbert George Wells. L'effetto prodotto è un gran casino, e la faccenda a riguardo è torbida. Ma, confrontando fonti contraddittorie tra loro, resta nel mito che tra i radioascoltatori del New Jersey e della città di New York (in evidente digiuno del libro) di quel programma andato in onda per la CBS il 30 ottobre – siamo quindi in zona Halloween – fra le 20:15 e le 21:30 (come riporta il «New York Times» del giorno seguente, vedi immagine), si scatena il panico e non la sospensione dell'incredulità: molti credono all'arrivo degli alieni da Marte e si riversano terrorizzati nelle strade. Non a caso, ma forse sì, il diabolico e visionario Welles debutta nel cinema tre anni dopo col film *Quarto potere*, in cui racconta di come l'editore Charles Foster Kane manipola l'opinione pubblica americana a mezzo stampa. Incredibile, questo Orson

La musica rock in tutte le sue sfumature è stata spesso associata a un'idea contorta di anarchia intesa come bombe, casino, spari, dare fuoco a tutto, drogàmose a morte. Come glielo spieghiamo che uno dei postulati di Pierre-Joseph Proudhon è "Anarchia è Ordine"?

«LE HEAVYDENZE PER UNA PANDEMIA CI SONO TUTTE»



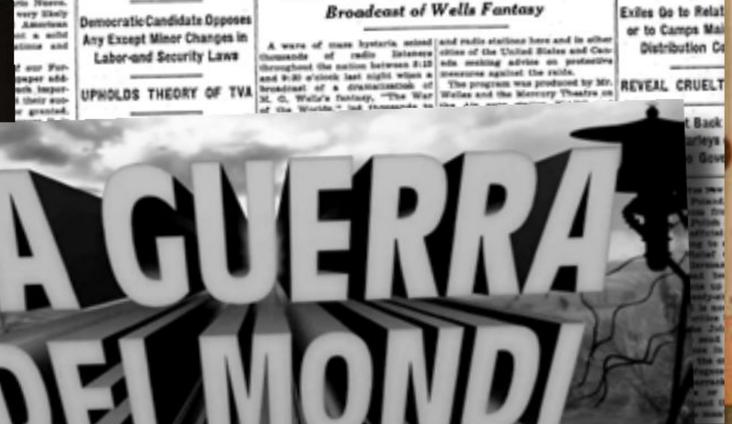
Sopra, e nella pagina seguente, la parata dei capisaldi del fumetto horror americano DC e Warren. Manca all'appello tutta la produzione Marvel. La vedremo in seguito.

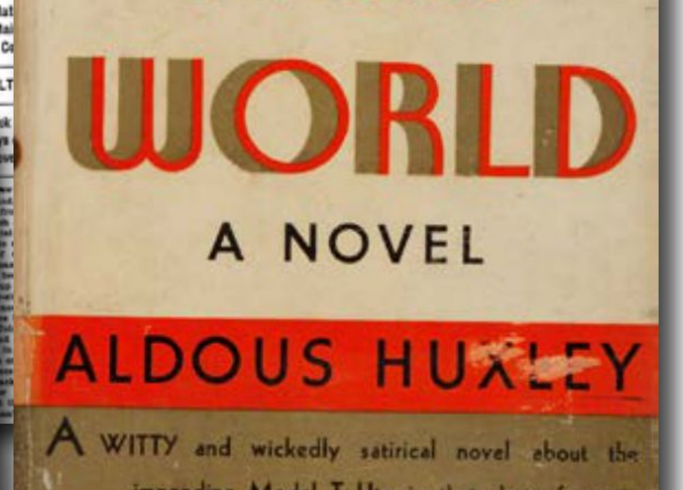
Welles: deve essersi letto qualcosa di Aldous Huxley.

Ed è su queste possibilità di plagio mediatico che il ministro della Insanità italiana mette in piedi una *task force* di esperti per concepire una strategia di contrasto all'avanzata della musica trucida e del sangue e del sesso tra cinema e fumetto sfruttando l'elettrodomestico catodico. Ma ogni demenziale piano d'attacco, all'inizio, sembra dare spazio all'avanzata della controcultura di tendenza.

Di fatto, il virus MH-70 (là dove M sta per Metal, H per Horror e 70 per l'anno di propagazione ufficiale) è una variante molto più aggressiva dell'RnR-50, febbre del sabato sera portata all'eccesso da Elvis Presley prima e dai Beatles poi nella mutazione Beat-60, inclusiva della mistica antimaterialista beatnik-bebop, in un crogiuolo batterico flower-power oscillante fra buddhismo, coitismo e lebowskismo e dello sballo lisergico. I Black Sabbath sembrano ereditare quella scimmia sulla schiena, ovvero il dèmone divoratore tossico di William Seward Burroughs II, declinandola nella versione più commerciale, se vogliamo pop, di Belzebù, vampiri e zombi stomps. I suddetti ceppi erano banali influenze juvenili a base di brillantina, scuotimenti pelvici, prima la banana poi il caschetto, su ritmi scalmanati da ballare in gruppo o in coppia, melodie solari da gran festa, bulli, pupe e sentimento fino alla "crema gialla dagli occhi di un cane morto" della

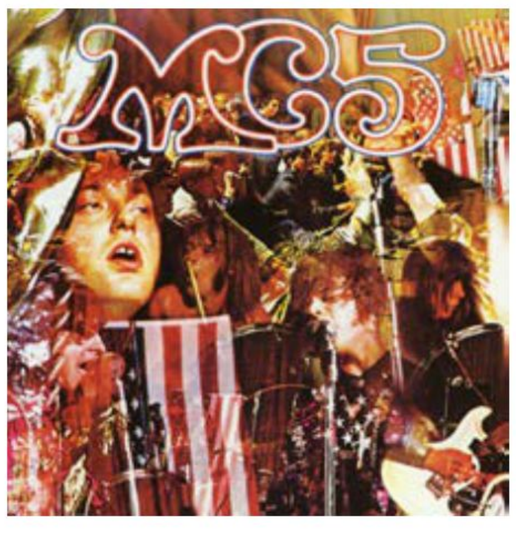
Welles e il suo (innocente?) riuscito esperimento di meta-manipolazione mediatica di massa. Ecco perché certo rock è così temuto.





Uno dei più straordinari numeri di «Creepy» (n. 62, marzo 1974), copertina Ken Kelly dedicata a *Il gatto nero* di Poe. Sopra, Satanik, al secolo Marny Bannister, di Magnus & Bunker.

psichedelia (*I Am The Walrus*, Lennon-McCartney, 1967). Ognuno di essi concorre a una dirompente combinazione.
Nel suo core centrale, l'MH-70 racchiude nella sequenza RNA genomi della narrativa horror fantastica e grandguignolesca e la parte animale evolutiva del rock blues. In particolar modo l'innocente liceità di violenza grafica nei fumetti EC Comics, gruppo DC comics, marchio editoriale newyorkese fondato nel 1944 da William Gaines, coi suoi «Tales from the Crypt», «Haunt of Fear» e «Vault of Horror». E la concorrente Warren Publishing, fondata a Philadelphia da James Warren nel 1957, che dette alle stampe l'iconico «Creepy» e la gemella «Eerie», due antologici da edicola formato rivista, per ovviare ai lanciafiamme censori della Comics Code Authority; associazione degli editori per compiacere chi aveva preso di mira i comic-book pulp, brulicanti macelleria disegnata e diseducativa. In questi periodici, dove circolano sia riduzioni dai classici della letteratura dell'orrore sia trame originali, prima e dopo l'avvento castrante del CCA, le storie brevi realizzate dai più grandi autori del fumetto americano mai esistiti raffigurano senza filtri tutte le declinazioni del male in salsa blood.



La mescolazione musicale con l'iconografia e lo spirito gore dei comics horror, complice il ponte cinematografico su celluloide, avviene lentamente per vie misteriose nel ventennio precedente il 1970 coi ceppi cromosomici di certo rock e certo blues di confine che, fra Cream, Hendrix, Yardbirds, Stooges, Velvet Underground conditi con un po' di crepuscolarità scapigliata-olistic-nietzschiana dei Doors, e l'avvento dell'album KICK OUT THE JAMS degli MC5 tipo co-*metal* di Natale in anticipo, inizia a reiterare suggestioni di tenebra elettrica, sufficiente impasto per un avveniristico temporale sonoro di sapore gotico; e che trova negli anglosassoni Sabbath un bivio di bullizzata avanguardia, ma che presto diventerà formula da lotteria vincente determinando la buona sorte di centinaia di band, produttori, etichette di tutto il mondo civilizzato inaugurando acciaierie discografiche per le masse.

The List: Quando è stata la prima volta che hai visto associare la parola Metal ai Black Sabbath?
Tony Iommi: "Molto tardi, credo verso la fine del 1973 o 1974. Stavo rilasciando un'intervista a «Melody Maker». Mi fanno: 'Dicono che suoniate metal'. Devo aver fatto un'espressione tipo 'e che roba sarebbe?', dal momento che ho sempre definito la nostra musica rock pesante".

[dal portale inglese «The List».
Tony Iommi: "It's unbelievable when you look back…"
www.list.co.uk, 12 settembre 2018]
Il Po cade vittima del contagio grazie al contatto con l'eponimo vinile dei Sabbath, e il suo organismo inizia a mutare incontrollato. Ovverosia, è il virus MH-70 a trasformare in se stesso il proprio ospite. Vedi *L'invasione degli ultracorpi* (Don Siegel, USA, 1956), *La Cosa* (John Carpenter, USA, 1982), di cui la frase cruciale del comandante Mike MacReady/Kurt Russell riassume la catastrofica vittoria di un nemico senza volto e dal potere illimitato con sorprendente modernità, "*Nessuno si fida più di nessuno, ormai… e siamo tutti molto stanchi*".
La vittima, di età post liceale, trattasi di organismo decisamente favorevole

Black Sabbath: prima si chiamavano Earth. Sono considerati i precursori dello stoner, genere di cui sono grandi interpreti gli Earth (di Seattle).

a ospitare l'MH-70. Quel ragazzo è una macro-coltura ambulante preparata all'infezione da un seminato intellettivo di letteratura gotica da Poe (dove la sepoltura prematura e il trafugamento di cadavere sono dogmatici in molti racconti) a Lovecraft, da Ambrose Bierce a Guy de Maupassant, Mark Twain, John Polidori, Robert Louis Stevenson e forse anche un po' di Thomas Mann; di cinema del terrore, la britannica Hammer Film in testa con gli attori di punta Christopher Lee e Peter Cushing; nonché di quel fumetto nero rappresentato da due periodici squisitamente iconici come il crudele «Kriminal» e il sulfureo «Satanik» [Max Bunker testi, Magnus (e, in seguito, altri autori) disegni, editoriale Corno 1964-1974 per entrambe le testate], quest'ultimo teatro di orrori esoterici, sovrannaturali, sanguinari ed erotici; e di altri tascabili a fumetti dell'orrore.
Il Po, contagiato e perduto nella miscellanea cognitiva fra Black Sabbath e l'horror cinematografico dell'anno o dell'MH-70, cerca di fuggire al controllo e alle serrate proibizioniste dei primi focolai di rigetto del buoncostume. Le Autoritah, già provate da un recente passato di denunzie contro le uccisioni e le orge coi morti della bella satanica rossa a fumetti Marny Banni-

ster, e contro Diabolik, cercano di contenere il contagio horror metallico fantasticando tutte le restrizioni morali possibili. L'intento governativo è ricreare una sorta di medioevo pedagogico per reprimere la rivoluzione dark, studiando e approntando nuovi trucchi coercitivi di massa. Il target è evitare che vagina, droghe e zombi soppiantino Stanlio & Ollio, ovvero Stato & Chiesa, i più grandi umoristi del XX secolo, nel cervello dopato di ormoni dei giovani, rincoglioniti da dischi musicali stampati da fabbricatori e spacciatori di ideali falsi.
Sei mesi appena per localizzare i Cluster (band tedesca pioniera dell'ambient industrial elettro-noise, che debutta nello stesso anno con l'album KLOPFZEICHEN sotto il nome Kluster, e nel '71 ridebutta sostituendo la K con la C pubblicando CLUSTER col marchio Philips) dell'epidemia, e il 18 settembre del 1970 esce nei negozi di dischi il secondo dei Sabbath dal titolo diabolicamente pertinente al momento: PARANOID.
Non bastava John Lennon, con quelle menate sulla libertà, non bastavano gli Stones, sguaiati e ambigui. Adesso si attenta alle giovani menti attraverso il diavolo direttamente. Il metal è come il disco hoodoo *Conjure Of Sacrifice* di Papa Justify, i cui solchi lamentosi girano nel film *The Skeleton Key* (Ian Softley, USA, 2005), come nel brano *Coven* accreditato agli Hail to the King per l'album NOMICON; o come quello degli agghiaccianti The Lords che gracchiano nel film *Le streghe di Salem* (Rob Zombie, USA, 2012) un motivetto parecchio caro al bridge di *Painkiller* dei Priest fra secondo inciso e solo.
Il Paziente Zero è sotto attacco del giudizio sociale.
L'Autoritah: "Siamo in guerra".

THE IRON MAN

Il Po viene quindi a contatto col secondo volume del quartetto inglese. Ideale prosecuzione del primo, i testi trasudano cenni di contestazione, distruzione atomica venuta dal cielo e trappole mentali kafkiane lungi dall'esoterismo. Anticipato dal singolo che ha dato il titolo definitivo all'album, 4° posto in classifica a luglio 1970, per essere stato scritto in cinque minuti – stando alle note del Cd *booklet* –, PARANOID è un ampliamento delle tematiche sulla follia e sul caos, tra guerra e perdizione psichico-tossicologica. Canzoni tirate e articolate, forti di una tensione esecutiva e sonora, sembrano sudate giù dal palcoscenico. Assieme a quella del primo lavoro della band, la nuova tracklist fornisce l'ossatura di un concerto esaustivo, con parti strumentali e lunghe suite. La voce di Ozzy Osbourne è più chiara e centrata, praticamente ma-

Lo psichiatra Fredric Wertham è ossessionato dalla violenza di fumetti e film e interroga sir Alfred Hitchcock nel 1963, per il numero di aprile del magazine «Redbook».

tura e identificabile come la mascotte Henry, l'angelo caduto che ricorda la posa plastica di Icarus, il logo della Swan Song Records legato ai Led Zeppelin. *Paranoid* e *Iron Man*, coi loro temi sull'identità, sulla percezione della realtà diventano il vestito caratteriale del Po e della sua consapevolizzata separazione dal tessuto sociale istituzionale fascio-borghese. L'horror e quel rock notturno, pesante, rallentato e magmatico fanno condensa ideale nella periferia, e in quella generazione che preferisce omologarsi a un subfolclore che arriva in tivù e in radio con eccessiva prudenza, nonostante i capricci del benpensiero.

War Pigs è un canto avverso alla mostruosità della guerra e una presa di posizione che all'etichetta discografica non piace come title-track, poiché potrebbe turbare e veicolare l'opinione pubblica imbarazzando il mercato anglofono. In Italia, è subito chiaro che ogni cosa possa creare urto diplomatico con gli States è filocomunista. Il maccartismo è un sano principio borghese interessante per le Autoritah, per poter usare le lame dell'articolo 528 (R.D. 19 ottobre, 1930, del Codice Penale) contro quei dannati capelli lunghi e quei fumetti sconci, proprio come (aridaje) nel 1954 riuscì a fare il Comics Code Authority su impulso del saggio *Seduction of The Innocent* firmato dal "pissichiatra" Fredric Wertham. Nato a Monaco di Baviera, transvolato negli Stati Uniti nel 1922, poco interessato, evidentemente, ai fatti bellici, Wertham studiò e scrisse saggi sulle nuove generazioni con problemi. Produsse teorie riguardo il potere nefasto dei fumetti sullo sviluppo dei giovanissimi. Accusò Wonder Woman di lesbismo e di promuovere il bondage, accusò Batman e Robin di omosessualità. Insomma, l'inquisitore crucco vedeva nudo e sesso dappertutto, si sposò e non ebbe per amante neanche il fumetto horror. Così, avendo stimolato col suo libro il Senato americano in una interrogazione sulla criminalità giovanile, ecco che l'editore accusato *in primis* da Wertham, William Gaines, fu costretto, insieme ai suoi colleghi, a creare l'organo autocensorio CCA per garantire al pubblico da edicola, mediante apposito timbro in copertina, una lettura senza inconvenienti. I supereroi Marvel, seppur nelle loro aderenti tute, non hanno il pacco rigonfio dei loro organi di riproduzione, neanche nelle versioni parodistiche della miniserie speciale «Not Brand Echh».

«FREDRIC WERTHAM ACCUSÒ WONDER WOMAN DI LESBISMO. BATMAN E ROBIN DI OMOSESSUALITÀ»

Paranoia.

Virus molto interessante.

L'Autoritah sorride, anzi, ghigna. "Siamo in guerra".

War Pigs. HRM

CONTINUA...

L'editore William Gaines, interrogato al Senato per parlare della violenza nei suoi fumetti horror, slasher e crime.

MARILYN MANSON

FUORI DAL TUNNEL

GRONDANTE MORTE, INFESTATO DALLA MALATTIA MENTALE, MA SEMPRE INTESSUTO DI SPERANZA, IL NUOVO DISCO DI MARILYN MANSON È LA PERFETTA COLONNA SONORA DEGLI ULTIMI GIORNI. IL DEPRECATO FRONTMAN E IL SUO COMPLICE PER QUESTO DISCO, SHOOTER JENNINGS, PARLANO DELLA VITA E DEI CRIMINI CHE STANNO DIETRO A WE ARE CHAOS.

Testo: **Henry Yates** | Foto: **Travis Shinn**

In quanto scrittore, di musica e altro, Marilyn Manson conosce bene il valore delle leggende. In California è passata la mezzanotte quando chiama dalla sua casa a Los Angeles, dettaglio che si sposa perfettamente con la nostra percezione del principe dello shock rock come creatura che regna sulla notte. Quando gli diciamo che a quest'ora farebbe meglio a stare a letto a dormire, anziché parlare con la stampa, sbuffa: "Sono un tipo notturno", spiega. "Non ho alcuna nozione del tempo. E la mia casa ha vetri oscurati alle finestre, per cui quando mi sveglio non so mai se è giorno o notte. Come vedremo, Manson ha trovato il lockdown "mentalmente devastante", e malgrado una carriera di ben trent'anni costruita sul macabro, trova ci sia molto poco da ridere sui numeri crescenti di morti per il Covid-19. "La gente si sente male e muore, senza alcun controllo. Non è una cosa da prendere alla leggera. Stiamo lottando con un'epidemia che non appartiene al nostro tempo. Non avevamo mai sperimentato qualcosa di così terribile. Se mi metto nei panni dell'Anticristo, capisco cosa intendi. Ma la mia idea di Apocalisse sarebbe molto più interessante e colorita". In questi tempi cupi, la luce che illumina la scura cortina dietro la quale vive Manson è il suo ultimo, e sicuramente più interessante, disco. Scritto e prodotto con Shooter Jennings, stella della scena alt-country e fan come lui dei film slasher, WE ARE CHAOS colpisce non tanto per i trucchetti da *baubau*, ma per la profondità della visione che lo ispira. "Siamo due persone dal carattere forte", mi dice Jennings una settimana dopo. "Amiamo musica molto diversa, ed entrambi ne abbiamo fatta conoscere all'altro. C'è molto da imparare da lui. Brani incredibili dei Roxy Music, Love and Rockets o Fields of the Nephilim. Gruppi che non conoscevo e che ora sono diventati la mia ossessione. Invece Bowie lo condividiamo. E Bowie era sempre cupo, sai?". Ogni tanto, nel disco si sente il vecchio Manson, con il groove molto glam del suo primo successo – *The Beautiful People* – che rivive nel retrogusto di *Perfume*. Altrove, i synth plumbei di *Don't Chase The Dead, Half-Way & One Step Forward* e *Keep My Head Together* rappresentano quello che Jennings chiama "un neo goth", ispirato da Bauhaus, Cure e Joy Division, mentre *Paint Me With Your Love* è una ballad quasi zuccherosa che strizza l'occhio alle radio country e la title-track tintinna melanconicamente dalle parti di *Across The Universe* dei Beatles. "Una volta, in un'intervista dissi che sono il Caos incarnato", dice Manson. "Ma questo brano si intitola *We Are Chaos*, il che lo rende quasi un inno. Infili la parola '*We*' e di colpo tutti si mettono a cantare. Potrebbe essere la mia versione di *We Are The World*", azzarda con un ghigno. La produzione molto d'atmosfera di Jennings fa sì che Manson vi scivoli sottopelle per tutto il disco. La loro collaborazione dura già da un po' – un brano poi abortito per la serie tv *Sons of Anarchy*, una cover di *Cat People* di Bowie nel 2016. Ma in una città nota per le falsità e gli inganni, la loro amicizia ha resistito. "A Los Angeles Manson è il mio migliore amico", afferma il 41enne Jennings. "Ci frequentiamo, vediamo assieme film horror. Ho sempre avuto un'attrazione per il lato oscuro delle cose. Quando ero un bambino, mio padre [la leggenda del country "outlaw" Waylon Jennings] mi svegliava nel cuore della notte dicendo: 'Alla tv c'è un film dell'orrore. Ti va di vederlo con me?'. Andavo con lui, mi spaventavo a morte e tornavo a letto piangendo. Ma poi volevo vederne altri. Io e Manson abbiamo visto assieme *La montagna sacra*, uno dei film più cupi mai realizzati". Jennings non è d'accordo con chi giudica strana la scelta di lui (che appartiene al mondo country) come produttore. "Non è strano. È perché vedi le cose da fuori", replica. "Io non vado mica in giro col cappello da cowboy. Siamo amici, capito? Da ragazzo Marilyn Manson e i Nine

«STIAMO LOTTANDO CON UN'EPIDEMIA... LA MIA IDEA DI APOCALISSE SAREBBE MOLTO PIÙ INTERESSANTE E COLORITA»
MARILYN MANSON

Shooter Jennings: non il tipico country man col cappellone da cowboy.

Fan del lato oscuro delle cose: Jennings e Manson nel gennaio 2020.

Inch Nails sono stati due dei gruppi più importanti nella mia vita. Mi sono fatto comprare dalla mia ragazza dell'epoca PORTRAIT OF AN AMERICAN FAMILY [il disco del '94 di Manson, *ndr*] perché i giornali non parlavano d'altro. Per cui, sapevo di poter lavorare su questo disco. E sapevo di aver paura per quel che sarebbe accaduto. Perché è stato come scalare una montagna al buio". L'ammirazione è reciproca. "Ero solito entrare in scena con *Fuck You (I'm Famous)* come sottofondo, anche prima di conoscere Shooter, solo perché mi piaceva la canzone", rivela Manson. "*All Of This Could Have Been Yours*, dal suo disco BLACK RIBBONS, era il primo brano nella playlist che passavo in camerino". Prima del Covid, i due avevano iniziato a scambiarsi idee per WE ARE CHAOS dai rispettivi tourbus, registrando quando era possibile nei loro studi casalinghi. Manson ritiene che il primo brano su cui abbiano lavorato sia stato *Half-Way & One Step Forward*. Jennings invece pensa possa essere stato il nu-goth *Don't Chase The Dead*. "Io suonavo il basso e Manson giocava, strappando un'atmosfera molto noise dalla mia Gibson SG. Ci piace moltissimo *I'm Not Like Everybody Else* dei Kinks, per cui cercavo di realizzare qualcosa con quel groove. E continuiamo a provarci". Il brano che dà il titolo al disco fu ispirato da una notte di crimine nello scorso ottobre. "Shooter e io eravamo a un concerto di Brandi Carlile alla Disney Hall di LA", ricorda Manson. "Mentre uscivamo, lo convinsi a rubare una sedia da una sala banchetti. Andammo a casa sua, nel suo studio, e io mi sedetti su quella sedia Disney e cantai i versi finali di *We Are Chaos*. Quella sedia fece fluire la magia Disney tramite il mio culo fino al microfono. Per cui, puoi ringraziare Topolino per quella canzone. Ma il mattino dopo Shooter fu svegliato dalla polizia". Jennings: "Avevano le riprese video di noialtri che la portavamo via, e dissero: 'Se riportate la sedia faremo cadere le accuse'". Se tutto sommato i due sono abbastanza chiari riguardo i riferimenti del disco, il senso ultimo dei brani è più complesso da spiegare. Jennings prova a imbastire una risposta poco convincente: "I testi sono come una tela dove l'ascoltatore dipinge la sua storia". Dal canto suo, Manson preferisce parlare dell'atmosfera complessiva, più che scendere nei particolari, anche se si sofferma a lungo su *Infinite Darkness*, la minacciosa apertura della seconda parte del disco, più sommessa, che nel testo ci ricorda che "*you're dead longer than you're alive*". "Quando la scrivemmo, avevamo entrambi perso qualcuno", spiega. "Per cui immagino parli della mortalità. Parla dell'idea che la morte è qualcosa che può accadere molto facilmente, e che invece avere il coraggio di vivere e affrontare i problemi a viso aperto è molto più difficile. La seconda metà del disco possiede un'amarezza diversa dalla prima". A proposito della relativamente movimentata *We Are Chaos*, Manson la vede come un'indagine sulla sua psiche, ma anche come un appello alle persone sofferenti, ovunque esse siano, per ribadire che i loro dolori non sono poi così diversi. "Parla dello stato mentale in cui mi trovavo, e le persone ci si possono identificare. Perché tutti hanno i loro traumi personali". Oggigiorno la salute mentale è un problema serio, no?, chiediamo. "Lo è sempre stato. Mia madre soffriva di schizofrenia. Non potrei dire con precisione quale parte del mio cervello sia 'buona' e quale 'cattiva', ma so che probabilmente avere una relazione sentimentale con me è sfibrante. Ho cercato di diventare una persona migliore. Credo che tutti abbiano la capacità di cambiare. Si tratta di diventare la versione migliore possibile di te stesso. Anche se fossi il miglior pezzo di merda possibile, sarebbe una cosa interessante". "Fortunatamente, non sono il miglior stronzo possibile", riflette. "Sono solo il

Marilyn Manson a Parigi, nel novembre 2017.

me stesso migliore. Con dei difetti, ovvio. Non sono perfetto. Cerco di fare cose che mi rendano felice, e diano la felicità agli altri. Mi sento come se avessi dato qualcosa al mondo, invece di aver solo preso". Entrambi concordano che il brano chiave di WE ARE CHAOS sia *Broken Needle*, che chiude il disco con una forza e un'intensità quasi insostenibile. "Volevamo che tutto il disco comprendesse questi stili diversi", afferma Jennings. "Ha dei momenti acustici, meccanici, rock'n'roll. E credo che in quel brano ci siano tutti e tre. E ha anche un suo sapore unico, intenso, oscuro. Amo il pensiero che se ascolti WE ARE CHAOS sul tuo giradischi, arrivato alla fine del brano, continui a girare sul piatto, finché non alzi la puntina". E così, l'hanno finito. Ma poi è arrivato il Covid. Il lockdown, rivela Mason, ha avuto i suoi alti e bassi. "Difficile dire se i fondamentalisti cristiani mi stiano attaccando solo perché io dubito che le chiese siano aperte. Le chiese sono chiuse, le scuole sono chiuse. Quindi, gran parte dei posti che creano problemi sono fuori gioco. Un sacco di rompicoglioni sono senza lavoro. Sono sicuro che daranno a me la colpa perché il mondo sta cadendo a pezzi. Ma io non voglio nessun merito". "Le cose sono peggio di prima, o è solo la storia che si ripete?", incalziamo. "Bah, la vita non è mai stata perfetta, mai. Ricordo la mia infanzia, i primi ricordi di quando crescevo, e JFK fu assassinato, e poi il Vietnam. Ci sono sempre state cose orribili. In questo disco parlo di come è sempre stata la vita. Ora sembra peggio. Ma cerco di concentrarmi su ciò che ho, ossia cinque gatti bellissimi, e la speranza che in un prossimo futuro potrò suonare questi brani dal vivo". E siamo arrivati alla cosa che più gli ha pesato nella quarantena. Manson non soffre per non poter andare a spasso, ma quest'assenza forzata dai palchi è come la mancanza di ossigeno. "Non mi sto lamentando come quelle arroganti rockstar del cazzo che piagnucolano, 'oh, non posso lavorare, sono così triste'", puntualizza. "Ma negli ultimi vent'anni la mia vita è stata solo salire sul palco e cantare. E adesso non posso farlo. Per cui, a livello mentale è devastante. Quando sei in quarantena, la tua vita diventa un macrocosmo, o un microcosmo. Ti confondi. Non sai più cosa è reale, a parte quello che ti circonda. E questo può farti impazzire". La cosa davvero strana è come il *mood* di WE ARE CHAOS si adatti a questi tempi, quasi come se attraverso quelle sue lenti a contatto da demone Manson avesse visto il futuro e avesse visto arrivare la pandemia. "È strano", dice Jennings, "perché queste canzoni sono state scritte molto prima. Ma credo che sia un periodo perfetto per il disco. Non parla di UFO, lupi mannari e demoni. Parla di qualcosa di intensamente romantico. È ciò di cui la gente ha bisogno. Credo che i testi di Manson offrano un barlume di luce nelle tenebre". Il vecchio *Antichrist Superstar* sa bene che non conviene uscire in piena luce: anche durante le pandemie, le leggende vanno mantenute. Ma è l'equilibro – il sapore agrodolce dei brani – a rendere WE ARE CHAOS una colonna sonora perfetta per il cataclisma che sta imperversando in tutto il 2020. "Siamo fottuti", spiega Manson. "E questa è la realtà. Ma non significa che sia necessariamente la fine. È più un 'puoi risolverla, se vuoi'. Pur con tutto il buio e le emozioni che animano il disco, alla fine c'è un raggio di speranza. Altrimenti, che senso avrebbe fare arte?". "Non sono un fatalista", conclude. "Non credo che questa sia la fine di tutto. Ma pongo a me stesso, e a chiunque voglia ascoltare, la domanda: se questo è il nostro ultimo giorno, vogliamo che conti qualcosa? Se sai che non ci sarà un domani, faresti meglio a far sì che l'oggi sia fottutamente grandioso". HRM

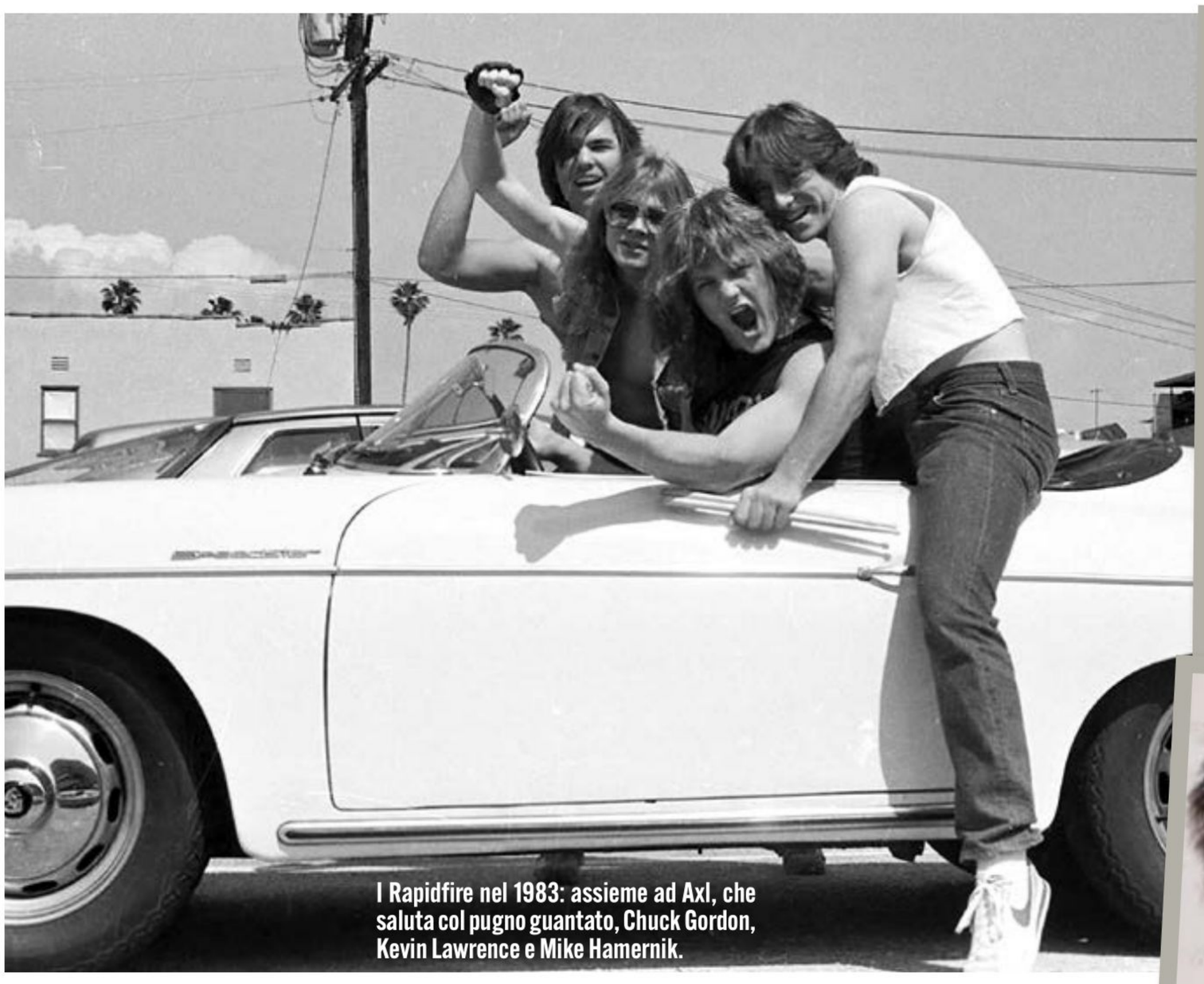
WE ARE CHAOS è recensito a pag. 75.

FAST & FU

Testo: **Luca Fassina**

I GUNS N'ROSES SI SONO ARRAMPICATI SUL TETTO DEL MONDO CON LE UNGHIE E I DENTI, LASCIANDOSI DIETRO UN BEL MUCCHIO DI CADAVERI. QUESTA È LA LORO CATTIVISSIMA STORIA.

RIOUS



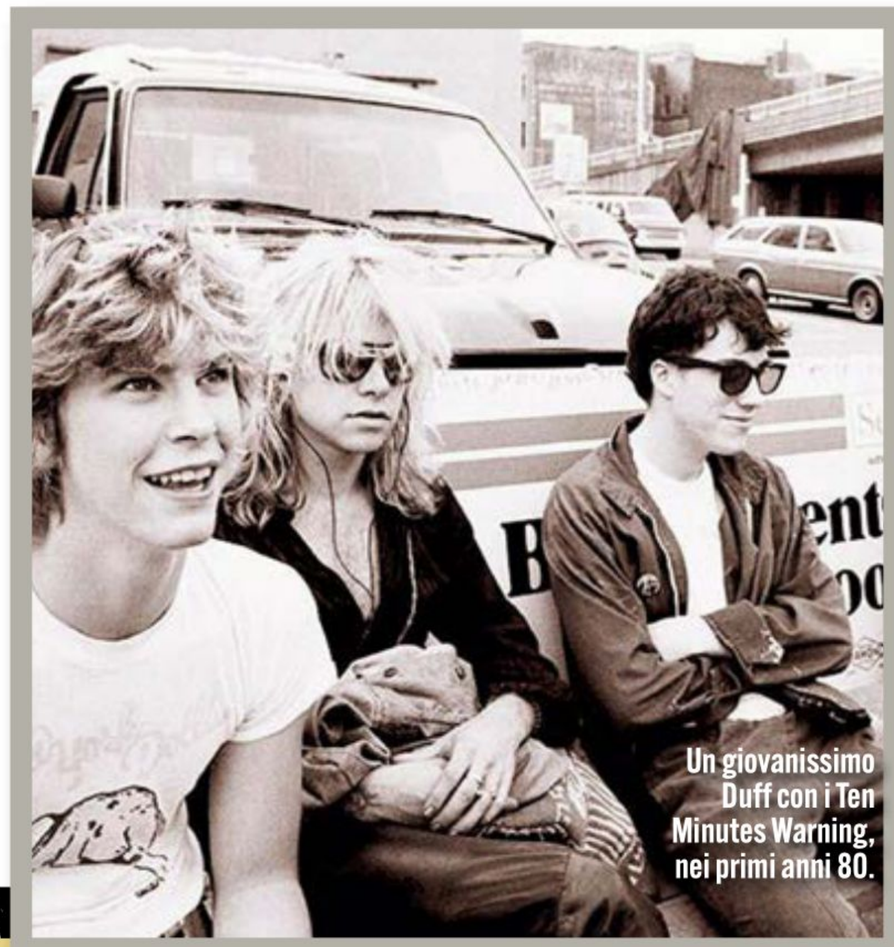
I Rapidfire nel 1983: assieme ad Axl, che saluta col pugno guantato, Chuck Gordon, Kevin Lawrence e Mike Hamernik.

Slash con la fidanzata Melissa Fisher (1978-1983).

Chris Weber e Axl Rose ai tempi degli Hollywood Rose.

William Bruce Rose Jr. ha solo due anni quando la madre si risposa e cambia il suo cognome in Bailey. Cresciuto in una famiglia dominata dalla figura del nuovo, religiosissimo padre (a dodici anni il ragazzino conosce a memoria la Bibbia), inizia ad ascoltare la radio di nascosto, sotto le coperte, ma comprende bene la potenza del canto durante la messa. Molto intelligente, refrattario all'autorità, cresce come adolescente violento e rissoso. A metà anni 70 incontra Jeff Isbell, che riconosce in lui una comune pazzia: magro e atteggiato come Joe Perry e Ronnie Wood, suona la batteria e condivide con il nuovo amico la passione per ELO e Bowie. I due frequentano una compagnia dove c'è anche il futuro Blind Melon Shannon Hoon. Jeff lascia la scuola a diciassette anni, cambia nome in Izzy Stradlin e si trasferisce a Los Angeles, dove suona punk con i Naughty Women, molla la batteria per suonare il basso negli Shire e sceglie infine la chitarra. Anche William ha lasciato la scuola e raggiunge in autostop l'amico con la fidanzata Gina Siler, stabilendosi in un appartamento tra Franklyn Boulevard e Whitley Avenue. Ha da poco scoperto l'identità del suo vero padre e decide di farsi chiamare W. Axl Rose. Mentre i due pensano di creare una band, Axl entra nei Rapidfire di Kevin Lawrence.

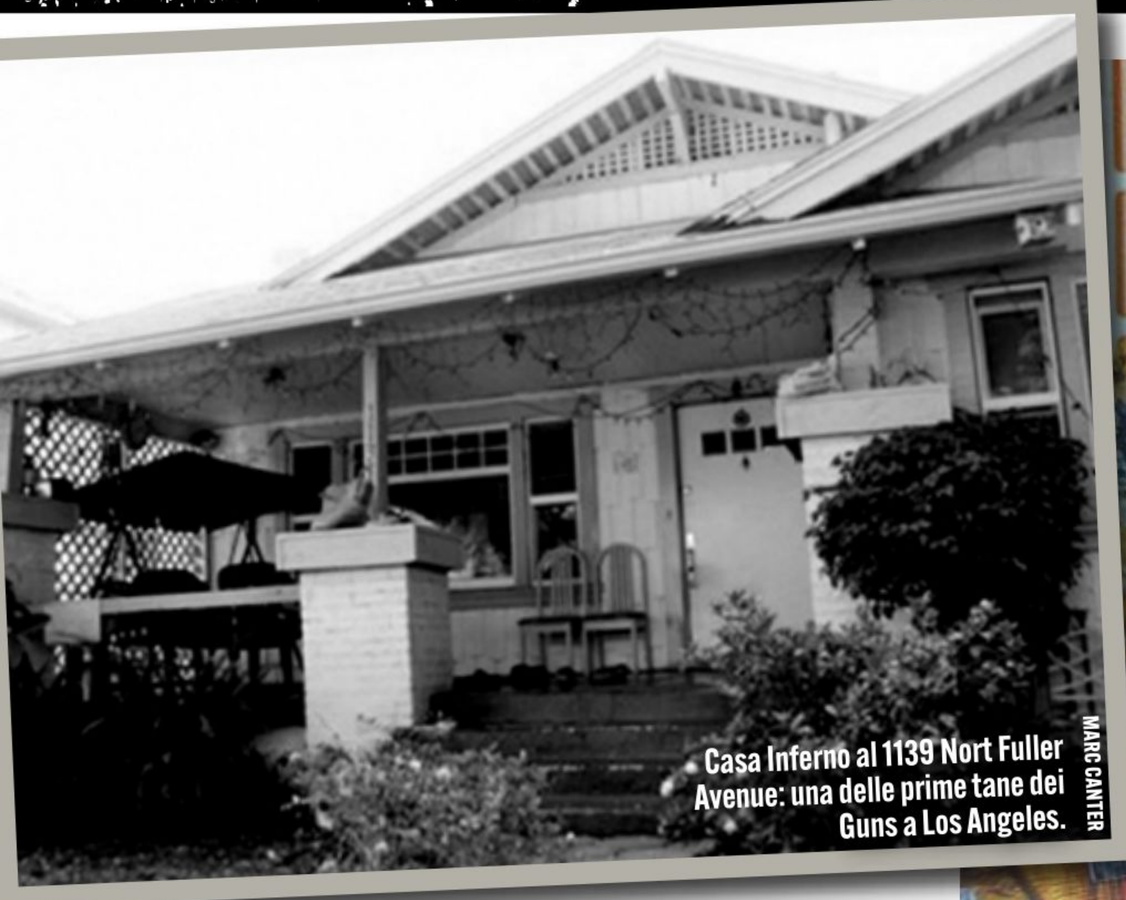
Saul Hudson è nato in Inghilterra, che lascia a quattro anni per stabilirsi a Laurel Canyon, dove i suoi genitori hippy ascoltano i Doors tutto il giorno. La mamma lavora come stilista per Bowie, il padre disegna copertine per Joni Mitchell e Neil Young, casa sua è frequentata da Lennon, Stevie Wonder, Diana Ross e David Geffen gli fa da babysitter. Matura in fretta e inizia a farsi chiamare Slash, soprannome che sin da piccolo gli danno per la sua irrequietezza. Dopo i primi, timidi passi nei Tidus Sloan, forma i Road Crew con l'amico d'infanzia Michael Steven Coletti (poi Adler), un ragazzino ebreo, biondo e turbolento col quale sperimenta ogni alcool e droga. I due si sono incontrati a scuola, che frequentavano assieme a Michael Balzary detto "Flea" (Red Hot Chili Peppers). Steven in skate e Slash in bici si vedono tutti i giorni, sono praticamente fratelli di sangue. Assieme, vedono i London con Nikki Sixx allo Starwood di Santa Monica e Steven decide di "dare una mano", iniziando a fare il *roadie* e imparando i trucchi dei batteristi che assiste. I proprietari lo riforniscono anche di metaqualone e lo coinvolgono nei loro festini gay.



Un giovanissimo Duff con i Ten Minutes Warning, nei primi anni 80.

PROVE DI GUNS

I Road Crew mettono un'inserzione sui giornali locali in cerca di un bassista. Risponde all'appello Michael Andrew "Duff" McKagan, un biondo fattone che cura gli attacchi di panico con alcool e droghe: cresciuto nella scena punk di Seattle, ha imparato a suonare il basso dai dischi di Prince e dei Black Flag e cita come suoi maestri spirituali Barry Adamson e Paul Simonon. Dopo aver formato la punk band Vains, suona il basso con i Living, la



Casa Inferno al 1139 Nort Fuller Avenue: una delle prime tane dei Guns a Los Angeles.

MARC CANTER

1983: Slash tra le sue chitarre.

batteria con i Fastbacks e The Fartz, per poi passare alla chitarra quando cambiano nome in Ten Minute Warning. Il terzetto inizia a fare audizioni per un cantante, tra cui Ron Reyes dei Black Flag, ma non funziona e il gruppo – fondamentalmente usato per rimorchiare – si scioglie. Nel frattempo, Tracii Guns, imitatore dello shredding di Randy Rhoads, ha creato gli L.A. Guns assieme al bassista Ole Beich, al batterista Rob Gardner e al cantante Michael Jagosz, rimpiazzato brevemente da Axl quando viene arrestato. Tracii presenta Chris Weber all'amico Izzy nel parcheggio del Rainbow – non hanno neanche l'età per entrare nel locale – e i due iniziano a provare: Izzy porta con sé Axl, che ottiene il posto con un'audizione su pezzi di ROCK IN A HARD PLACE degli Aerosmith e si trasferisce nella casa dei genitori di Chris a Laurel Canyon, dove il signor Weber finanzia un demo di cinque pezzi all'Hollywood Mystic Studio. Chiamata la band A.X.L., debuttano all'Orphanage di North Hollywood, poi dopo il Natale del 1983 cambiano il nome in Rose e ancora in Hollywood Rose. In questo periodo i cambiamenti di formazione, le ospitate e le crossfertilizzazioni sono all'ordine del giorno: Izzy passa un periodo con i London di Nadir D'Priest e Lizzy Grey, da cui nel tempo transiteranno Nikki Sixx, Blackie Lawless, Fred Coury (Cinderella); Slash fa persino un provino per sostituire Matt Smith nei Poison. Axl osserva attentamente le mosse di David Lee Roth e di Richard Black degli Shark Island, sviluppando quello stile provocante che presto prenderà sul palco il posto del suo instancabile pogo. Quando Weber si trasferisce a New York, viene rimpiazzato da Tracii Guns. Decidono di cambiar nome al gruppo, che prende i cognomi dei due leader: nascono così i Guns N' Roses con Tracii, Axl, Izzy, Ole e Rob. Non ci vuole molto perché Ole venga rimpiazzato da Duff.

«AXL OSSERVA ATTENTAMENTE LE MOSSE DI DAVID LEE ROTH»

Izzy Stradlin, Axl Rose, Slash, Duff McKagan e Steven Adler dietro al Canter's Deli, nel 1985.

NOI CONTRO TUTTI

Vicky Hamilton è una tosta promoter della Strip che ha avuto alterne fortune aiutando Mötley Crüe, Stryper e Poison. Axl la conquista portandole un demo e lei parte a spron battuto, facendoli aprire per i Candy (nei quali milita quel Gilby Clark che rimpiazzerà Izzy nel 1991) al Madame Wongs West. Tra le band di Vicky ci sono i Black Sheep dove suona Slash, che presenta prontamente ad Axl (Slash aveva già suonato con Izzy e Axl ancora ai tempi dei Rose, nella sala prove di Selma Avenue, ma fa finta di incontrarli per la prima volta). Duff spinge per andare a suonare a Seattle e mette a dura prova la coesione della band perché Tracii e Rob non sono molto propensi al viaggio. Tracii, in particolare, vorrebbe prendersi una settimana di break: dopo aver saltato alcune prove, scopre che lo hanno sostituito con Slash, chiamato da Duff, che si è portato appresso Steve. Il debutto dei nuovi Guns N'Roses avviene davanti a dodici persone – di cui quattro paganti – al Troubadour, il locale di riferimento per chi propone brani originali in un periodo in cui il Gazzarri's fa prevalentemente cover, al Roxy vanno soprattutto la new wave e il punk e il Whiskey è ancora chiuso. Contro il parere di Vicky, la band decide finalmente

I Guns live al Troubadour nel 1985.

MARC CANTER

di partire su una macchina scassatissima che li abbandona in autostrada. Riusciranno ad arrivare al Gorilla Gardens di Seattle – perdendo tutti gli altri concerti e cercando persino di rubare la strumentazione ai Soundgarden – e a suonare davanti a un pubblico di dieci persone, ma i duemila chilometri percorsi assieme fungono da collante e gli regalano quell'attitudine del "noi contro tutti" che farà la loro fortuna. Durante questo tour accade anche un'altra cosa fondamentale: arrivando all'ultimo minuto, non riescono a truccarsi prima di salire sul palco e Steven coglie l'occasione per mettere fine "a quella stronzata del makeup", abbandonando il look glam per un'immagine più stradaiola. Tornati a L.A., cercano un posto dove stare tutti assieme e lo trovano grazie alla "rete".

WELCOME TO THE HELL HOUSE

Johnny X è un nativo americano che canta nei Johnny & the Jaguars; nella sua band troviamo Dizzy Reed (che avrebbe suonato le tastiere nei Guns dal 1990) e, ancora per poco, Ole Beich al basso, che lavora da un tappezziere che ricopre divani per i ricconi dei quartieri residenziali. Nel cortile interno su cui si affaccia il laboratorio, tra la Gardner e il Sunset Blvd (oggi c'è il Guitar Center e lo *showroom* della Mesa-Boogie), c'è una sala prove gestita da Billy Elder, nella quale suonano gli L.A. Guns. La band di Johnny vive nella grande sala chiamata Studio C e crea musica originale fondendo glam e funk. Nell'estate del 1985, è una sorta di club frequentato da musicisti e spacciatori e protetto dalla gang latinoamericana dei White Fence. Tra i suoi frequentatori abituali c'è Steve Adler. Quando lo Studio B, dove vive una punk band, si libera, Steven avvisa Axl. I Guns ne prendono possesso attorno a ferragosto, ci costruiscono un soppalco con legno di risulta dove dormire e portare le *groupie* di turno. È un posto talmente lurido che Slash a volte preferisce dormire nel parcheggio della Tower Records, ma è qui che la magia dei Guns inizia a dare i suoi frutti: Axl fa disegnare a Billy White Jr. il tatuaggio della croce coi teschi-caricatura e scrive testi ispirati alla dura vita di tutti i giorni (*Welcome To The Jungle* è il primo vero brano che compongono assieme, *Mr. Brownstone* parla del loro incontro con l'eroina, *I't So Easy* è un commento forse sarcastico alla semplicità di trovare una donna per una notte), Izzy scrive *My Michelle* parlando della compagna di Slash (che era andata a letto con Axl e avrebbe voluto le fosse dedicata una canzone sul genere di *Your Song* di Elton John) e compone i riff di *Think About You* e *Out ta Get Me,* aiutato dal musicista West Arkeen. Duff è l'unico che lavora e per pagare l'affitto rivendendo birra agli amici attratti dal costante casino della Hell House; quando non riescono a farsi mantenere dalle spogliarelliste del Seventh Veil, mangiano alla mensa dell'Esercito della Salvezza o al *One Dollar all you can eat* del locale gay Rage. Izzy si mette a spacciare, Steve scopre l'eroina e la fa conoscere a Slash. Tutto sembra andare per il peggio, quando…

«IZZY SI METTE A SPACCIARE, STEVE SCOPRE L'EROINA E LA FA CONOSCERE A SLASH»

FAKE NEWS

Poppy è una ragazza molto carina. Minuta, ha una voce alla Janis Joplin. Sta facendo una jam con i Jaguars quando arriva Axl che la invita nello Studio B. Poi c'è una lite, lei esce – c'è chi sostiene comple-

Cena al Canter's Deli, nel 1985.

MARC CANTER

tamente nuda – e fugge urlando. Pochi minuti dopo arrivano le volanti della polizia per cercare Axl che si nasconde dietro gli amplificatori nello Studio B mentre i poliziotti buttano all'aria lo Studio C e rischiano di arrestare Dizzy, scambiandolo per il ricercato. Slash chiama Vicky Hamilton chiedendole di ospitare Axl a casa sua per evitargli l'arresto per stupro. Lei accetta e il cantante si presenta a casa sua al 1114 di North Clark Street con tutti i suoi averi in un sacco della spazzatura. Non passa molto tempo e il monolocale di Vicky diventa il nuovo quartier generale della band, mentre la padrona di casa viene virtualmente assunta come manager e promoter. Lavoro duro, perché al momento i Guns fanno una cinquantina di spettatori a concerto e di conseguenza non tutti i locali li vogliono: la Strip è invasa di band metal e i gestori iniziano a chiedere che i gruppi garantiscano la vendita dei biglietti per farli suonare. Inizia la guerra dei volantini: i Guns stampano i loro al Barbara Place, il posto più economico di proprietà della mamma di CC DeVille (Poison), ma quando li attaccano sui pali della Strip, li trovano sistematicamente ricoperti da quelli dei Poison. Vicky non si perde d'animo e organizza una pubblicità sul bisettimanale free press BAM e li manda a provare al SIR su Santa Monica Blvd. Axl la fa incazzare perché le ruba in continuazione le magliette per non fare il bucato, in compenso la intenerisce quando passa ore a guardare il video della cover che i Sex Pistols fanno di *My Way* e le puntate del telefilm-documentario *A Collection Of Death Scenes*, che ritroveremo poi nello stile del video di *Welcome To The Jungle*. Vicky arriva a chiedere un prestito di 25.000 dollari da Howie Hubberman del Guitar R Us e li porta da Ray Brown, il designer australiano che ha vestito Judas Priest, Ozzy, Bon Jovi… Sono suoi i pantaloni di pelle che diventeranno il marchio di Slash. Trova anche ad Axl un avvocato che riuscirà a farlo assolvere, accrescendo di fatto la loro fama di ragazzacci fuorilegge. Per festeggiare il ritorno spensierato alla vita, Slash fa stampare un volantino di *Move To The City* per il concerto previsto il 4 gennaio 1986 al Troubadour, usando per la prima volta con il nuovo logo della band (privo delle pallottole, che compariranno solo dopo la firma del contratto con la Geffen): quella sera sono centinaia le persone che non riescono a entrare.

QUALCOSA È CAMBIATO

I Guns N'Roses aprono i concerti con l'intro di *What's That Noise* degli Stormtroopers Of Death sparata a palla, poi fanno una *Reckless Life* rielaborata dagli Hollywood Rose, *It's So Easy*, *Move To The City*, *Out ta Get Me, Rocket Queen*, chiudendo col botto di *Welcome To The Jungle/Paradise City* e qualche cover come *Mama Kin* degli Aerosmith o *Nice Boys* dei Rose Tattoo. I promoter locali e i discografici iniziano a farsi

Vicky Hamilton, Slash e Shere Sawyer nel 1984.

SANDE JACOBS

MARC CANTER
Santa Monica Civic, agosto 1986: Slash, Duff, Teresa Ensenat e Tom Zutaut (Geffen), Steven e Izzy attorno ad Axl.

sentire con insistenza sul telefono fisso di Vicky, che campeggia sulle foto promozionali e sui volantini. Dopo le precedenti esperienze negative, Vicky si rivolge all'avvocato Peter Paterno per mettere sotto contratto i Guns. Nonostante la band non firmi e anche Paterno tenti di fregarla, lei insiste con il suo lavoro, limitando a cacciarli fuori casa quando il party diventa troppo intenso. Tutti li cercano, tutti li vogliono e inizia la lunga fila di cene con le case discografiche, ma loro mangiano gratis e tergiversano. Peter Philbin della Elektra viene rimbalzato, Susan Collins della Chrysalis viene addirittura invitata a correre nuda sulla Strip se vuole metterli sotto contratto. Il 28 febbraio al Troubadour ci sono una ventina di A&R e Paterno presenta Vicky a Tom Zutaut della Geffen, responsabile del contratto tra Mötley Crüe ed Elektra. Dopo un paio di pezzi se ne va visibilmente schifato, dicendo agli altri A&R che la band fa pena, ben sapendo che li avrebbe fatti firmare per la Geffen a ogni costo. È durante una cena al Wolfgang Puck's sul Sunset che Tom fa la mossa giusta, garantendo alla band il controllo creativo totale sulla sua musica. Ma ci sono ancora un paio di case discografiche che non li hanno portati a cena, quindi loro rimandano. Lui allora li invita a casa sua e continua a lavorarli ai fianchi: loda gli Aerosmith, fa ventilare il nome di Bill Price, produttore dei Sex Pistols, fino a che Axl rilancia: "Dacci 75.000 dollari di anticipo e firmiamo con te". Zutaut va da David Geffen che, divertito, firma l'assegno. Quindi tutto gasato chiama Axl, ma questi gli fa maliziosamente notare che la tipa della Chrysalis ha tempo fino alle sei del pomeriggio per la sua passeggiata nuda. Alla fine, Axl si presenterà al Rainbow sventolando un assegno di 37.500 dollari per la firma del contratto, ma si farà offrire da bere da Kim Flowley, perché non ha soldi. Quando i cinque si spartiscono l'anticipo e iniziano a spenderlo senza offrire nulla a Vicky, lei – finalmente – apre gli occhi. Troppo tardi: Axl le dice senza mezzi termini che una femmina non va bene come manager e con un uomo avrebbero avuto più credibilità e rispetto. Lei rilancia e mette sul piatto l'amicizia con Doc McGhee e Dough Thaler (Scorpions, Bon Jovi, Mötley). L'incontro fissato alle undici del mattino dopo una notte di festa ed eroina non va però bene: i due manager non hanno intenzione di passare nuovamente nell'inferno conosciuto con i Mötley Crüe. Per lo stesso motivo, il co-manager degli Aerosmith, Tim Collins, dirà di no a Zutaut: avendo dato un'occhiata a un loro backstage, non ha nessuna voglia di tornare con i Toxic Twins. Rod Smalwood (Iron Maiden) declina con aplomb inglese, con la scusa di essere legato alla

JACK LUE
I Guns nel 1986.

EMI. A quel punto, è lo stesso Zutaut che chiede a Vicky di farsi da parte, promettendole un ruolo di A&R alla Geffen.

SAVE THE DATE: 26 MARZO 1986

Mentre si preparano per andare a formalizzare il contratto, Axl pianta tutti in asso incazzato: non trova le sue lenti a contatto e pensa che qualcuno glie le abbia rubate. Vicky va nel pallone e chiede a Slash di aiutarla o arriveranno in ritardo; Izzy le dice di farli aspettare, Duff telefona e avvisa che arriverà, Steven in mezzo a quel delirio è l'unico che le sorride. Poi Slash trova le lenti di Axl in un paio di pantaloni sporchi ed escono a cercarlo: lo trovano sul tetto del Whisky a Go Go mentre contempla il panorama della "sua" città. Sono tre ore in ritardo, ma non importa. In Geffen li accolgono Tom, Teresa Ensanat e Jeff Fenster. Ovviamente David non li ha aspettati. L'ultimo show che Vicky organizza per loro è quello del 5 aprile con i Faster Pussycat, su specifica richiesta di Axl, poi il gruppo viene trasferito in un nuovo appartamento a spese della Geffen, lasciando la casa di Vicky completamente distrutta. L'unica cosa che la donna riceverà per il suo compleanno, il 1° di aprile dell'anno successivo, sarà una pipa con della droga, oltre alla telefonata di scuse della mamma di Slash.

Il 31 maggio i Guns suonano una data segreta al Gazzarri's – che riapre dopo una chiusura per rissa – presentandosi sotto il falso nome di Fargin' Bastarges. Zutaut gli suggerisce di registrare LIVE ?!*@ LIKE A SUICIDE con l'etichetta Uzi Suicide (finanziata segretamente dalla Geffen): la (finta) autoproduzione dell'Ep avrebbe aumentato l'autenticità della band agli occhi dei fan. Il (finto) pubblico del live viene aggiunto in post-produzione prendendo registrazioni degli spettacoli di Dio e Quiet Riot e la ritrosia della band viene vinta quando le viene spiegato che in COMES ALIVE! di Frampton l'unica cosa registrata dal vivo è la batteria e che per UNLEASHED dei Judas Priest Rob Halford registrò le voci a casa di Ringo Starr. Vengono affiancati al compositore neozelandese Alan Niven, che ha appena prodotto i Great White di SHOT IN THE DARK e fatto diventare *Face The Day* la canzone più trasmessa dalle radio di L.A. Lui capisce le personalità di ciascuno e, soprattutto, è capace di tener testa ad Axl: sa di avere a che fare con un treno in corsa, che però suona in maniera fantastica. Duff il punk che vuole la sua integrità musicale e Izzy sono quelli che lo colpiscono di più, nonostante la voce di Axl e Slash, che a vent'anni è paragonabile a Jimmy Page, che ne ha il doppio. Sa che, se riesce a tenerli assieme, deve puntare sulla loro spontaneità. È per questo che quando Paul Stanley dei KISS contatta Zutaut per produrre la band, se ne va con le pive nel sacco: perché quando gli dice cosa devono cambiare, li perde.

L'APPETITO...

Zutaut li invita spesso a casa sua nei pressi di Manhattan Beach per fargli ascoltare dischi e capire cosa gli piace e cosa no. Per la produzione, vengono fatti parecchi nomi: Bill Price – che sta lavorando con i Jesus And Mary Chain – non va bene, perché non è il caso di lasciare i Guns N' Roses a briglia sciolta a Londra. Si pensa a Bob Ezrin, Tom Herman (che ha fatto due dischi dei Mötley Crüe) e Max Norman, che lavora con Ozzy, ma non li considera abbastanza metal. Axl vuole e ottiene Manny Charlton dei Nazareth, per come ha prodotto HAIR OF THE DOG, ma impegni con la sua band non gli permettono di portare a termine il lavoro (le tracce curate da lui usciranno nel bonus disc della riedizione del disco del 2018). Anche Spencer Proffer (METAL HEALTH dei Quiet Riot) lavora alla pre-produzione di alcuni pezzi. Alla fine, Tom sceglie Mike Clink, un ingegnere del suono che non ha mai firmato la

Ai Media Sound di New York per il mix di APPETITE FOR DESTRUCTION.

Steve Thompson, Izzy, Slash e Mike Barbiero fanno pausa: APPETITE sta prendendo forma.

produzione di un disco, ma ha lavorato su STRANGERS IN THE NIGHT degli UFO, che piace a tutti i Guns (in particolar modo a Slash, che adora il suono di Michael Schenker) e sa come catturare un gruppo su nastro stimolandone la performance e mantenendo una posizione imparziale. Clink riesce a coinvolgere Axl parlando di RIDE THE LIGHTNING dei Metallica, e Slash analizzando gli Aerosmith. Zutaut, dal canto suo, sa di avere in mano una band in bilico tra l'esplosione e l'implosione: Izzy e Slash si bucano, Duff beve troppo, Axl… è Axl, quindi richiede e ottiene da David Geffen il permesso di usare gli studi di registrazione ogni qualvolta la band sia pronta. Mike Clink dovrà dormire con un occhio solo ed essere sempre disponibile. Prima delle registrazioni, Mike vola con Slash a New York per trovare chi mixerà l'album: il primo nome proposto è Rick Rubin, che aveva appena prodotto RAISING HELL dei Run-D.M.C., rilanciando *Walk This Way* e gli Aerosmith, ma l'accordo non si fa e la scelta cade su Michael Barbiero e Steve Thompson: il primo seguirà il mix base e le ritmiche, il secondo si concentrerà su Slash e Axl.
Il primo brano che registrano assieme è *Shadow Of Your Love*, un pezzo degli Hollywood Rose scritto da Izzy, Axl e Paul Tobias (nei Guns dal 1994 al 2002) con un testo ispirato dai Thin Lizzy. Nonostante non venga inclusa nell'album, diventa la b-side del singolo di *It's So Easy,* scritto da Duff. Tutti danno il proprio contributo, come Izzy che scrive la parte portante di *Think About You*. I ragazzi si trasferiscono a Los Feliz vicino all'osservatorio di Griffith Park e iniziano le prove al SIR Studios di Burbank, dove rimangono per una quindicina di giorni per poi entrare al Rumbo Records di Canoga Park (dove gli Heart stanno registrando BAD ANIMALS), proprio accanto alla clinica per animali di Winnetka e alla casa di Steve, dove la signora Adler s'incarica di far da mangiare per tutti, arrivando persino a lavare i loro vestiti.
Siamo agli inizi del 1987 e Clink tenta di creare una routine che possa dare un ritmo alla sregolatezza dei musicisti: prima le ritmiche, poi le sovraincisioni di Slash, generalmente nel tardo pomeriggio. Ma da subito si pone un problema: Slash non è soddisfatto dal sound delle chitarre (due Jackson e una B.C. Rich Warlock). Alan Niven chiede a Jim Foote, proprietario del Music Works, se ha qualcosa per lui e Foote gli propone una replica di una Gibson Les Paul del 1959 che monta pickup Seymour Duncan Alnico II Pro, costruita dal liutaio Kris Derrig. Non appena Slash la attacca al suo Marshall customizzato, tutto prende forma. La chitarra appare nei video di *Welcome To The Jungle* e *Sweet Child O' Mine*, e verrà usata dal vivo sino al 1989. L'unica altra sei corde usata da Slash che entra nel mix finale dell'album è una Gibson SG.
Adler fa le sue batterie in una settimana e accetta di modificare il suo set di pelli, e anche se non è sempre perfettamente a tempo viene seguito dal resto della band; Duff è contentissimo del suo suono punk e sembra una terza chitarra; il perfezionismo paranoide della band si dimostra negli assoli che Slash continua a ripetere e nel cantato di Axl, che pretende di registrare una strofa alla volta. Clink riesce comunque a inserire piccoli cambiamenti, come il moog all'inizio di *Paradise City* o gli accordi alla fine di *Rocket Queen*. Molte delle canzoni composte finiranno in USE YOUR ILLUSION I & II: *The Garden, Pretty Tied Up, Civil War,* ma soprattutto *November Rain* e *Don't Cry* – lo ammette anche Axl – non sono

«ZUTAUT FA IL SUO MESTIERE E CONTINUA A SPRONARLI ALLA RICERCA DI UNA HIT»

Axl e Slash al Roxy nel 1986. A lato: l'artwork di APPETITE FOR DESTRUCTION disegnato da Robert Williams.

PH MARC CANTER

Costantemente in bilico tra esplosione e implosione: il lato pericoloso della Strip.

adatte all'anima cruda che Clink cerca di far emergere, da contrapporre all'*hair metal* che impera sulla Strip. Tra le ultime a essere escluse, *You Could Be Mine* e *Back Off Bitch,* Zutaut fa il suo mestiere e continua a spronarli alla ricerca di quel pezzo che li faccia arrivare in cima alle classifiche. Lo trova quando sente *Sweet Child O' Mine,* un brano che parla di eroina, una *power ballad* non tradizionale che divide il gruppo con Axl da una parte che spinge verso i Lynyrd Skynyrd e Duff con Slash dall'altra. È proprio il riccioluto chitarrista a trovare il riff (magari liberamente ispirandosi a *Unpublished Critics* degli Australian Crowl).

...VIEN MANGIANDO

Tra le registrazioni e il mix finale, Niven fa un accordo con Eddie Rosenblatt della Geffen e reinvestendo i ricavi della vendita dell'Ep porta i Guns in Inghilterra per avere una sorta di sigillo di garanzia: tre concerti al Marquee di Wardour Street. Dopo il primo del 12 giugno e il duro impatto col pubblico londinese, tutti aspettano l'uscita delle recensioni: «NME» li stronca, «Kerrang!» segue a breve, pur definendo la musica molto buona. Il 22 va un po' meglio, ma è dopo il 28, con le cover di *Whole Lotta Rosie* degli AC/DC e soprattutto *Knockin' On Heaven's Door* di Bob Dylan, che i Guns conquistano definitivamente la Terra d'Albione. L'ordine in cui appaiono i titoli sul disco è frutto di un'attenta riflessione: *Jungle* deve aprire il lato A, così come è evidente che *Paradise* lo debba chiudere e *Michelle* aprire il secondo, mentre *Sweet Child* va bene dove sta, sepolta a sorpresa. *Rocket Queen* deve chiudere il tutto: scritta da Slash, Duff e Steven, ha le sue radici nei Road Crew; il tocco di classe a questo brano viene dato durante il missaggio del disco ai Mediasound Studios, quando Axl e la *groupie* Adriana "sex machine" Smith (una delle ragazze del Seventh Veil) fanno sesso per più di un'ora per registrare i mugolii che si sentono in sottofondo. Il nastro originale è stato bruciato, per volere di Axl. Sempre sua è l'idea per la copertina, un quadro di Robert Williams che mostra a Zutaut spiegandone il significato: i media, la vittima e sopra di essi il mostro creato dai media, perché la CNN sta cambiando il mondo nutrendo quell'appetito. Grazie alla clausola del controllo totale, la Geffen deve usare l'artwork, salvo poi sostituirlo con la croce dei Guns quando alcune catene si rifiutano di esporlo, aderendo alla campagna moralista del PMRC di Tipper Gore. La foto del retro scattata dall'amico Robert John ritrae la band ai Glenwood Place Studios. APPETITE FOR DESTRUCTION esce il 21 luglio 1987. Axl si è fatto dare un 5% in più sui diritti, a discapito di Steve, segnando un pericoloso precedente: ma per adesso nessuno se ne cura, se Axl è contento e ottiene quello che vuole, va tutto bene. Gli altri non sanno che il cantante detiene anche il nome della band – che sostiene di avere inventato. Ma questa è un'altra storia, come quella che li porterà in cima al mondo. E oltre. HRM

Fottutamente Axl.

Il 25 settembre 2020 la Universal ha pubblicato per la prima volta in vinile il GREATEST HITS dei Guns N'Roses, originariamente uscito nel 2004.

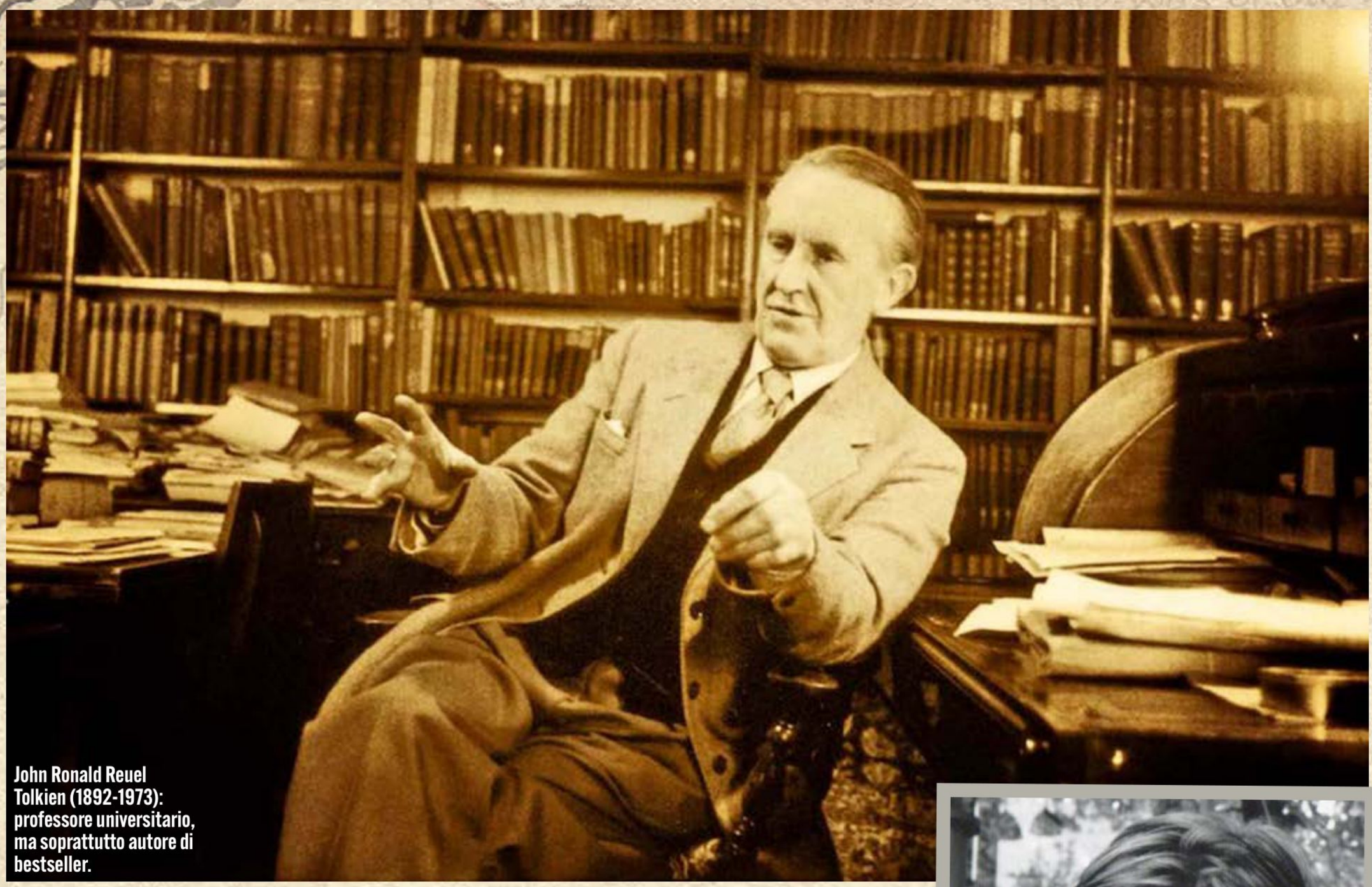
METAL DALLA TERRA DI MEZZO

3 MAGGIO 1971, COPENAGHEN. LA KB HALLEN È STRAPIENA DI PUBBLICO IN ESTASI: I LED ZEPPELIN HANNO INCENDIATO IL PALCO ESEGUENDO BRANI DEL LORO ATTESO IMMINENTE QUARTO DISCO. DOPO UN PRIMO BIS CHE HA VISTO *COMMUNICATION BREAKDOWN* GALVANIZZARE I FAN, TOCCA A UN'ALTRA ANTEPRIMA, *MISTY MOUNTAIN HOP*. ED È SUBITO CHIARO A TUTTI CHE LA MONTAGNA NEBBIOSA DI CUI PARLANO PLANT, PAGE E SOCI È UNA CITAZIONE DI TOLKIEN. MA COSA CI FA UN POLVEROSO PROFESSORE UNIVERSITARIO IN PENSIONE NELLE CANZONI DEI LED ZEPPELIN?

Testo: **Alessandro Bottero**

RODWAITH

ILLUSTRAZIONE JOHN HOWE

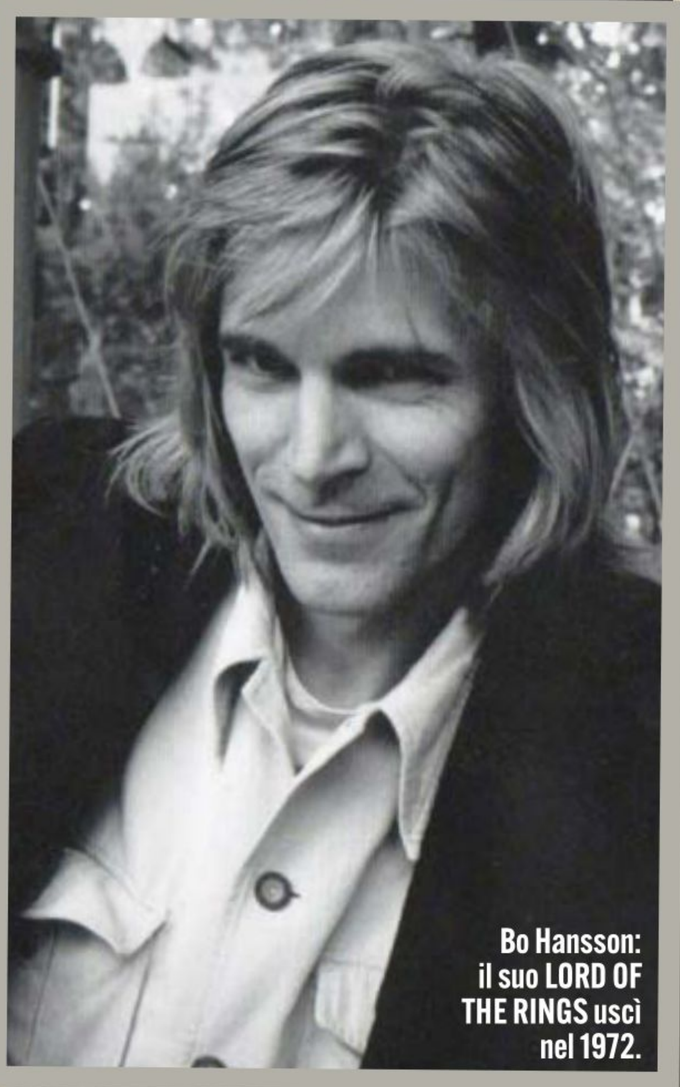


John Ronald Reuel Tolkien (1892-1973): professore universitario, ma soprattutto autore di bestseller.

In realtà, J.R.R. Tolkien non è mai stato solo un severo e noioso professore universitario. Con i suoi libri (*Lo Hobbit* e la Trilogia de *Il Signore degli Anelli*) ha dato forma al Fantasy moderno, un genere letterario con il quale da sempre la musica hard e metal ha un legame strettissimo. Uno dei cliché preferiti da chi accusa il metal d'infantilismo è proprio questo: "Ma come fate a prendere sul serio un genere musicale che parla di draghi, spade e tizi in armatura che combattono per salvare principesse puntualmente bellissime e sottomesse?". Per chi muove simili critiche, ciò che conta è evidentemente la canzone di denuncia, la canzone di protesta, la canzone sociale. Importante, certo. Ma al tempo stesso molto effimera, transitoria, incapace di andare oltre il contingente. Quando attinge al Fantasy, invece, il metal parla di cose eterne. E quando Tolkien parla di bene e male, di onore e dovere, di deboli da proteggere e battaglie da combattere, si sposa perfettamente con un metal che ha voglia di raccontare storie, non solo di stilare liste di cose da fare. Gruppi come Manowar, Dio e gli stessi Iron Maiden, sia pure con stili e modi diversi, fanno questo: raccontano storie, storie fantastiche che ci consentano di trascendere il presente per cogliere l'essenziale. Ecco quindi dove vanno a braccetto Led Zeppelin e Tolkien. Nel raccontare storie, ideare fantasie e dare vita a musiche nuove capaci di arricchire il mondo.

TOLKIEN E LA MUSICA

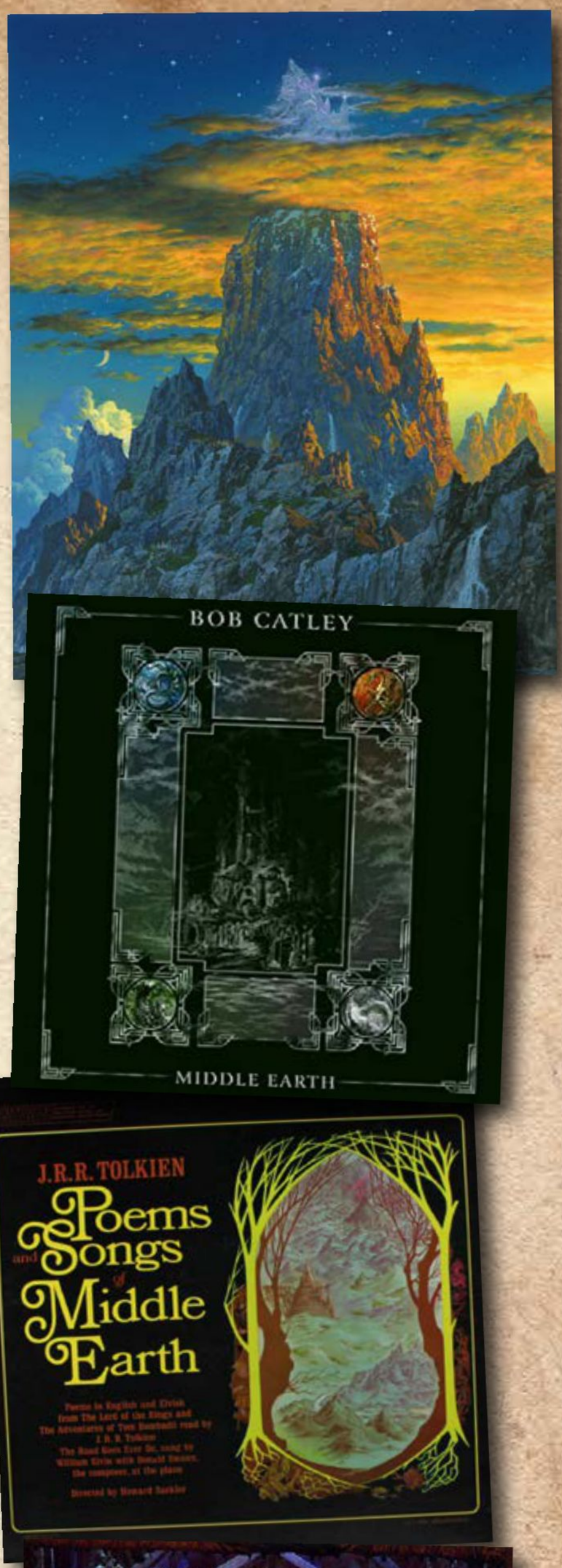
"Se molte più persone dessero valore al cibo e alla cordialità e alle canzoni più che all'oro accumulato, questo sarebbe un mondo più felice".
La musica esiste nelle opere di Tolkien? Ovviamente sì. La musica esiste nella Terra di Mezzo, il mondo che questo autore ha creato e in cui sono ambientati i suoi libri. Chiaramente non si tratta di rock o metal. È musica folk, musica tradizionale, musica acustica. Forse, nei suoi momenti più movimentati e scatenati, potremmo pensarla vicina al folk rock degli Steeleye Span o dei Fairport Convention, ma sicuramente non al sound di band come Motörhead, Metallica, Judas Priest o Kiss. Prendendo però la musica folk o quella delle corti elfiche e umane, con trombe e tamburi, che traspare dalle pagine di Tolkien, e pensando a un loro adattamento per il XXI secolo, si potrebbe arrivare a dire che in campo rock/metal il prog metal sinfonico è forse il figlio meno "bastardo" della musica derivata dalle opere di Tolkien. Parliamo di gruppi come gli italiani Ainur, con i loro dischi FROM ANCIENT TIMES (2006), CHILDREN OF HURIN (2007) e LAY OF LEITHIAN (2009), o di MUSIC INSPIRED BY LORD OF THE RINGS dello svedese Bo Hansson, uno dei primi (nel 1972) a guardare a Tolkien per trovare ispirazione. Un caso pressoché unico è POEMS AND SONGS OF MIDDLE EARTH del 1967 di Donald Swann: un disco prevalentemente folk, ma con accenni di folk rock, che riprende alcune poesie, filastrocche e testi di Tolkien, musicati da Swann.



Bo Hansson: il suo LORD OF THE RINGS uscì nel 1972.

I'M WITH FRODO

Caso diverso è quello della musica ispirata da Tolkien. In questo caso, i temi tolkieniani s'inseriscono nella realtà musicale preesistente dei gruppi o degli autori: un gruppo rock adatta temi e immagini tratte dalle opere di Tolkien, inserendoli all'interno dei suoi schemi musicali folk, blues, prog, o black. Non si tratta di una derivazione musicale, ma di un'ispirazione. Ovviamente, qui il campo è molto più vasto, anarchico e ricco di ogni possibile variazione sul tema. Tutto nasce dall'interesse riscosso dalla trilogia de *Il Signore degli Anelli* nel mondo universitario britannico e nei college USA a partire da metà anni 60. Uno dei primi esempi di brani ispirati dalle opere di Tolkien è *To Isengard*, contenuta nel disco solista di Jack Bruce SONGS FOR A TAYLOR, pubblicato nel 1969. L'anno prima, Tom Rapp aveva inciso per il secondo disco dei suoi Pearls Before Swine (BALAKLAVA, 1968) il brano *Ring Thing*, in cui citava quasi alla lettera i versi dell'incantesimo degli anelli del potere: "Tre anelli per i Re degli Elfi sotto il cielo…". Ovviamente, tra tutti per fama e importanza svettano i Led Zeppelin, che nei loro primi anni scrissero più di una canzone ispirata da Tolkien. L'elenco comprende sicuramente *The Battle Of Evermore*, *Misty Mountain Hop* e *Ramble On,* ma qualcuno addirittura ha ipotizzato che alcune parti di *Stairway To Heaven* contengano riferimenti nascosti al mondo di Tolkien. La scala per il paradiso potrebbe essere infatti il Taniquetil, il monte più alto della Terra da cui Manwe, il signore dei Cieli, sorveglia le terre abitate da elfi e uomini. Ma da dove nasceva l'interesse dei Led Zeppelin per Tolkien? Probabilmente da due elementi: l'attrazione di Jimmy Page per l'occulto e in senso più ampio per il fantastico che sfugge dalla logica materiale, e il fatto molto semplice che all'epoca (seconda metà anni 60) Plant e Page erano poco più che ventenni, e quindi totalmente immersi nella cultura giovanile del momento. Come abbiamo accennato, Tolkien in quegli anni era l'autore cool per eccellenza. I campus USA avevano adottato la trilogia del *Signore degli Anelli* come modello di controcultura e lotta a un *establishment* militarista e tecnocratico. Quando sui vestiti degli studenti apparivano spillette con la scritta "*I'm with Frodo*", significava esprimere la vicinanza al piccolo hobbit che lottava contro una potenza malvagia immensamente più forte, spietata e seducente. Esattamente come si sentivano gli hippie. Piccoli, apparentemente inermi, in

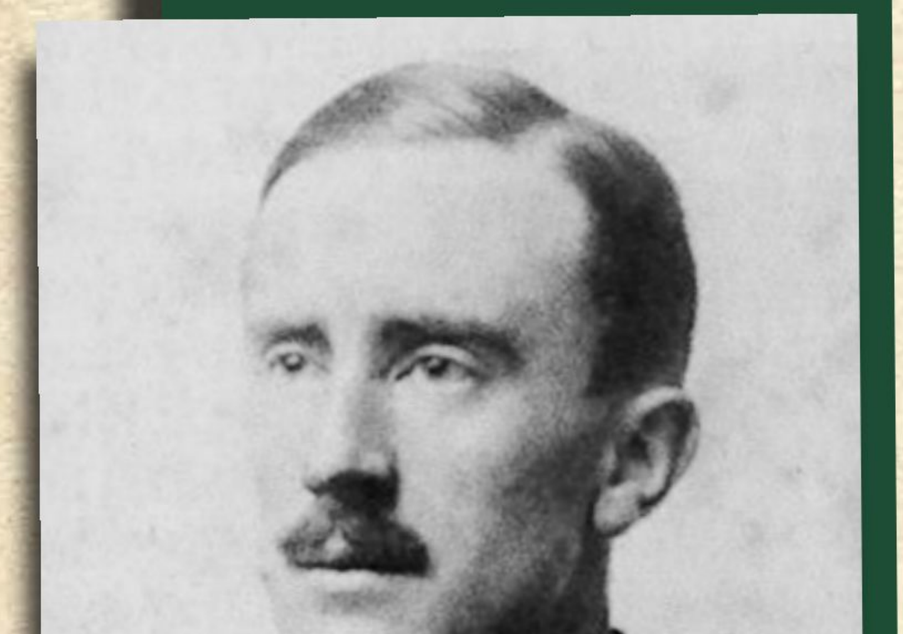


«NEGLI ANNI 60, TOLKIEN ERA L'AUTORE COOL PER ECCELLENZA»

Blind Guardian: ispirati dal *Silmarillion*.

LA VITA

John Ronald Reuel Tolkien (1892 – 1973) nasce il 3 gennaio 1892 a Bloemfontein, nel Libero Stato dell'Orange, possedimento della corona britannica in Sud Africa. Dopo una prima infanzia trascorsa in Sud Africa, il giovane Tolkien e la sua famiglia si trasferiscono in Inghilterra, dove Tolkien vivrà per il resto della sua vita. Si laurea a Oxford, dove diventerà professore di inglese antico, dal 1925 al 1945, e professore di lingua e letteratura inglese, dal 1945 al 1959. Nel corso della Prima guerra mondiale viene chiamato sotto le armi e vive l'esperienza della guerra in trincea, cosa che si avverte nelle descrizioni delle terre distrutte dalla guerra nei suoi scritti. Nel 1961 il suo amico Clive S. Lewis lo segnala alla giuria del premio Nobel per la letteratura, che dopo aver esaminato i suoi scritti lo scarta giudicando "la sua scrittura una prosa di seconda categoria". Smentendo il giudizio della commissione del Nobel, nel 1972 la Regina Elisabetta II lo nomina Commendatore dell'Ordine dell'Impero Britannico. Nel 2008 il «Times» lo inserisce al sesto posto nella classifica dei 50 scrittori inglesi più importanti del dopoguerra.



Shagrath: è il nome dell'orco più spietato de *Il Signore degli Anelli*.

«TOLKIEN NON È UN INGENUO: SA CHE IL MALE ESISTE E AVREBBE CAPITO BENISSIMO UNA FIGURA COME DARTH VADER»

lotta contro una potenza militarista che pareva invincibile: il governo e l'esercito USA. I Led Zeppelin, che nel triennio 1968-1970 esplosero nella scena rock riscrivendo la grammatica del genere, non potevano dunque non condividere questo amore del loro pubblico per Tolkien.

VIAGGIO NELLE TERRE DEGLI ORCHI

Naturalmente, non mancano i dischi che raccontano storie direttamente tratte dalle opere di Tolkien (*Il Signore degli Anelli*, *Lo Hobbit* e il *Silmarillion*, principalmente). Si tratta quasi sempre di concept album. Possiamo citare i Rush, che in FLY BY NIGHT (1974) incisero il brano *Rivendell*, dove a modo loro descrivono la vita a Gran Burrone, uno dei reami degli Elfi. Bob Catley, cantante e frontman dei Magnum, ha pubblicato come solista MIDDLE EARTH (2001), dedicato integralmente al mondo di Tolkien. Arrivando al metal, un nome spicca su tutti: Blind Guardian. Il gruppo tedesco non ha mai nascosto il suo amore per Tolkien, e dopo aver disseminato brani ispirati alle opere del professore inglese in vari dischi, nel 1998 decide che è arrivato il momento di osare. Prendendo come riferimento il *Silmarillion*, ossia il testo che racconta le storie delle prime due Ere della Terra di Mezzo (come fu creata, la lotta di Uomini, Elfi e Nani contro il Male primordiale, l'ascesa e la caduta di Numenor, l'ultima alleanza tra Elfi e Uomini), i Blind Guardian registrano NIGHTFALL IN MIDDLE EARTH, un disco che divide il mondo metal. Da un lato, i metal fan con Tolkien nel cuore lo adorano. Finalmente ecco un intero disco di un gruppo metal (perdipiù mainstream e non di ultra-nicchia) esplicitamente e

Cirith Ungol: come l'antro di Shelob.

coraggiosamente tolkieniano – praticamente, un sogno che si avvera. Dall'altro lato, chi ama il grunge, il nu metal e le nuove tendenze sociali e impegnate, lo vide come il simbolo dell'evasione fine a se stessa. Ma come, in un mondo dove le ingiustizie sociali, il militarismo, la fame, il cambiamento climatico, l'ecologia, i complotti, e questo e quello… e tu vieni a parlarmi di elfi, orchi, spade… ancora una volta, il tema dell'evasione. Volendo tirare in campo Freud: principio della realtà o principio del piacere?

IL MARCHIO NEL NOME

Tolkien non era certo un ingenuo. Nelle sue opere, non accade semplicisticamente che il Bene vince e tutto torna come prima senza conseguenze. Tolkien sa che il Male esiste e avrebbe capito benissimo una figura come Darth Vader. In fin dei conti, non esiste la virtù senza la tentazione e senza la possibilità di cederle. Estendendo questa idea alla musica, va da sé che non tutta la musica ispirata, derivata o che ricorre a Tolkien per raccontare storie, è buona. Nel black metal (la frangia più estrema, misantropa, nichilista, cattiva del metal) Tolkien è presente tanto quanto lo è nel metal "buono". I Summoning, gruppo di black metal sinfonico, hanno inciso molti brani a tema tolkieniano, ma con un ribaltamento: laddove il metal o il rock parlano di uomini e elfi che lottano contro le forze del male, nei brani dei Summoning si cantano le gesta di queste forze del male, gli orchi, i troll e le "creature che si celano negli anfratti oscuri". In fin dei conti, anche loro hanno diritto a essere cantate. Investigando, si scopre poi il fascino dei nomi tolkieniani per i gruppi black metal, che sono spesso nomi di orchi e luoghi di dolore: i Gorgoroth si chiamano come una zona all'interno di Mordor, sede di Sauron, il Male assoluto; Burzum, ex membro dei Mayhem che uccise il leader di quel gruppo Euronymus pugnalandolo, si fa chiamare così in onore della Lingua Nera di Mordor; i Cirith Ungol rendono nel nome omaggio al passo tra i monti di Mordor dove dimora Shelob, la madre di tutti i ragni, immensa, velenosa e spietata; gli Amon Amarth richiamano invece il Monte Fato, luogo dove si compirà il destino di tutta la Terra di Mezzo; Shagrath, il cantante solista dei Dimmu Borgir, ha adottato come *stage name* quello di uno degli orchi più spietati del *Signore degli Anelli*. HRM

I LIBRI

L'opera più famosa di Tolkien è la trilogia *Il Signore degli Anelli* (quasi 2000 milioni di copie vendute in tutto il mondo): pubblicata tra il 1954 e il 1955, è il racconto della lotta contro Sauron, un entità malvagia che vuole dominare la Terra di Mezzo, e della necessità di distruggere l'Unico Anello, fonte del potere e dell'esistenza di Sauron. Oltre alla trilogia, il catalogo delle opere di Tolkien presenta *Lo Hobbit* (1937), sorta di prequel alla trilogia; il *Silmarillion* (1978), raccolta di testi che narrano la storia della Terra di Mezzo dalla creazione, pubblicato postumo a cura del figlio Christopher, e molti altri titoli. Dopo la morte di Tolkien, Christopher ha fatto uscire molti altri volumi, ricavati da appunti, bozze e progetti lasciati incompiuti. Tra questi, la *History of Middle Earth* in 12 volumi, dei quali solo tre pubblicati in Italia.

MICHAEL SCHENKER

LO SCORPIONE IMMORTALE

OVUNQUE È PASSATO, HA LASCIATO IL SEGNO. E OGGI, TOGLIENDOSI QUALCHE SASSOLINO DALLA SCARPA, MICHAEL SCHENKER FESTEGGIA CON NOI MEZZO SECOLO DI ONORATA CARRIERA.

Intervista: **Luca Fassina**

Per celebrare i cinquant'anni di attività, Michael Schenker ha deciso di incidere un disco assieme a musicisti amici, come fa ormai da parecchio nelle varie incarnazioni dei molti progetti che portano sempre il suo nome. Sereno con se stesso, consapevole del rischio che continua a rappresentare per lui il passato, parla della sua lunga carriera non lesinando autocritica e qualche non velata frecciatina a colleghi e parenti.

Hai interrotto la sequenza dei dischi firmati Michael Schenker Fest, ma un titolo come IMMORTAL non segue la linea di RESURRECTION e REVELATION?

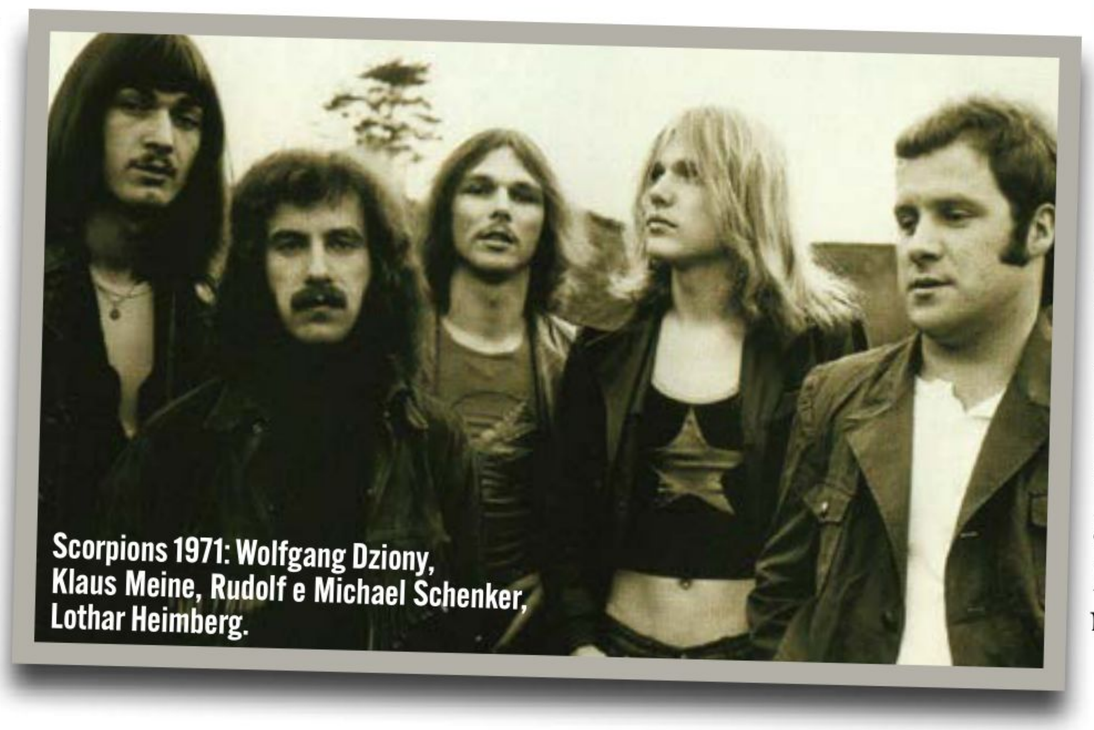
La Fest continua a esistere e suonerà dal vivo ogni volta che verrà pagata per farlo. Questo disco è firmato MSG, con la Flying V nel logo, giusto per sottolineare che sono io: rappresenta i cinquant'anni della mia carriera, che calcolo dalla prima canzone scritta e poi registrata per LONESOME CROW. *In Search Of The Peace Of Mind* è il primo brano che io abbia mai composto. Da solo, sul tavolo della cucina di mia madre. Il disco si chiama IMMORTAL perché viene da un luogo fuori dal tempo, dal quale da sempre prendo la mia creatività.

Facciamo un passo indietro. Quando è iniziato tutto?

A nove anni suonavo di nascosto la chitarra che mio fratello aveva ricevuto per il suo sedicesimo compleanno. Lui era al lavoro e io ero affascinato da quello che accadeva mettendo un dito dopo l'altro. Non c'era mai fine a quello che potevo creare. Ho iniziato a copiare la hit parade pop della radio, poi sono diventato un grande fan degli Shadows. A quattordici anni ho sentito Rory Gallagher, ho scoperto i Deep Purple, i Led Zeppelin. Ma quando ho sentito i Black Sabbath, ho capito: la distorsione ottenuta tra chitarre e amplificatore era il pezzo mancante, sosteneva la nota per tutto il tempo che volevi. Esistevano infinite combinazioni, infinite espressioni emotive: dolcezza, rabbia. Quello era lo strumento perfetto per esprimermi al meglio, e sentendo Tony Iommi ho capito cosa potevo fare.

Volevi diventare una rockstar?

No. Rudolf attaccava in camera immagini delle rockstar. Era ossessionato, lui sì voleva diventare famoso, avere successo. Io no. Per me la cosa importante era suonare. Suonavo in band sin dall'età di undici anni, quando Rudolf mi ha presentato questo cantante, Klaus Meine, col quale abbiamo creato i Copernicus. Facevamo cover. In seguito siamo entrati entrambi negli Scorpions. Ero stato io, quindicenne, a costruire la nostra sala prove, mentre tutti lavoravano; avevo scritto io SCORPIONS su un grosso pezzo di mobile; ero stato io a prendere il legno dove lavorava mio padre per i muri e i materassi buttati da un ospedale per l'isolamento acustico di quella saletta. Ero io quello che spingeva e chiedeva sempre: "Quando proviamo, quando proviamo?". Ero io quello che li voleva lì, a suonare, perché era ciò che volevo fare: suonare! E quando siamo andati a registrare, per me era incredibile che fossimo arrivati a tanto. Ero eccitato, meravigliato di trovarmi finalmente in uno studio vero.

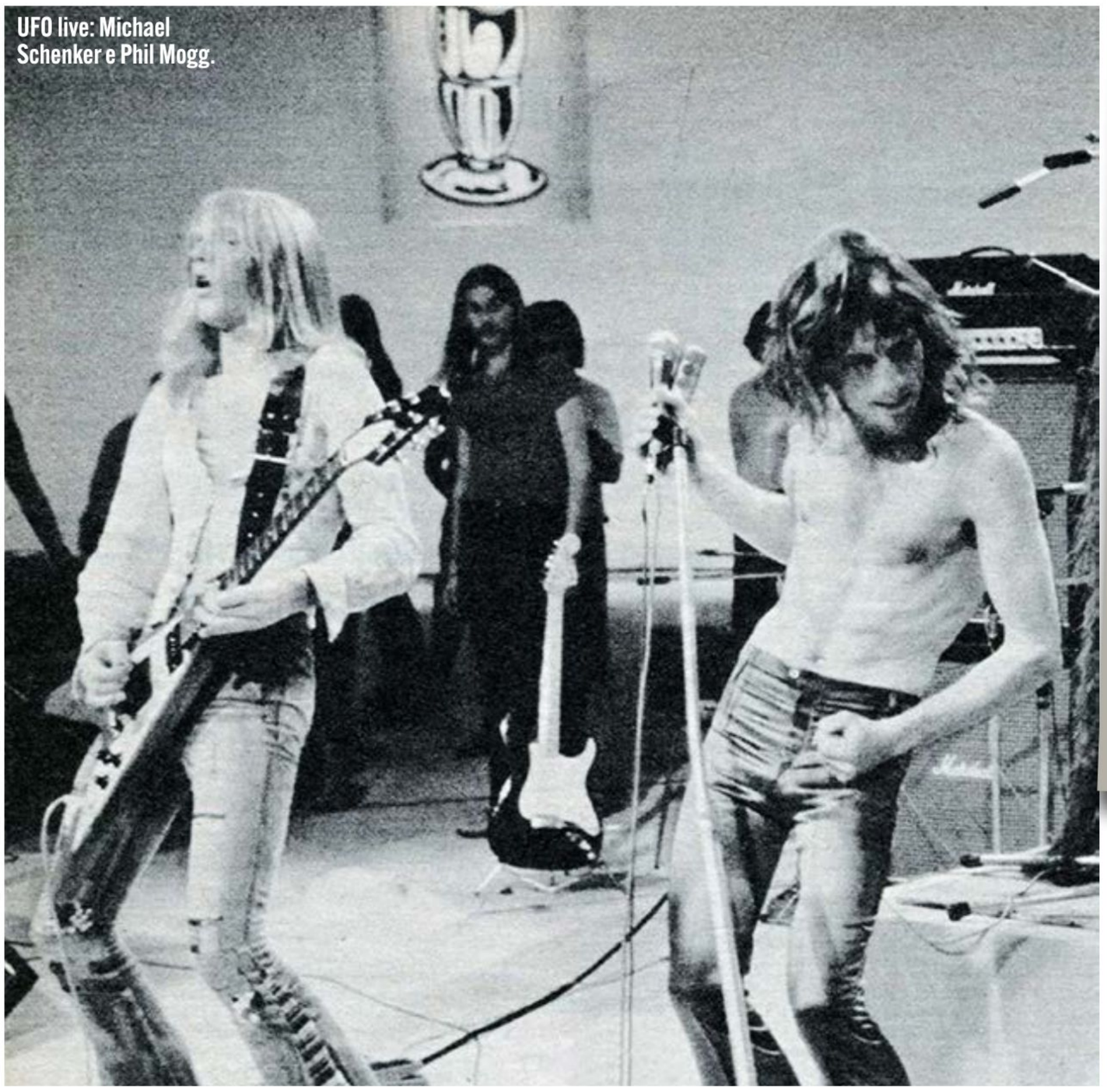


Scorpions 1971: Wolfgang Dziony, Klaus Meine, Rudolf e Michael Schenker, Lothar Heimberg.

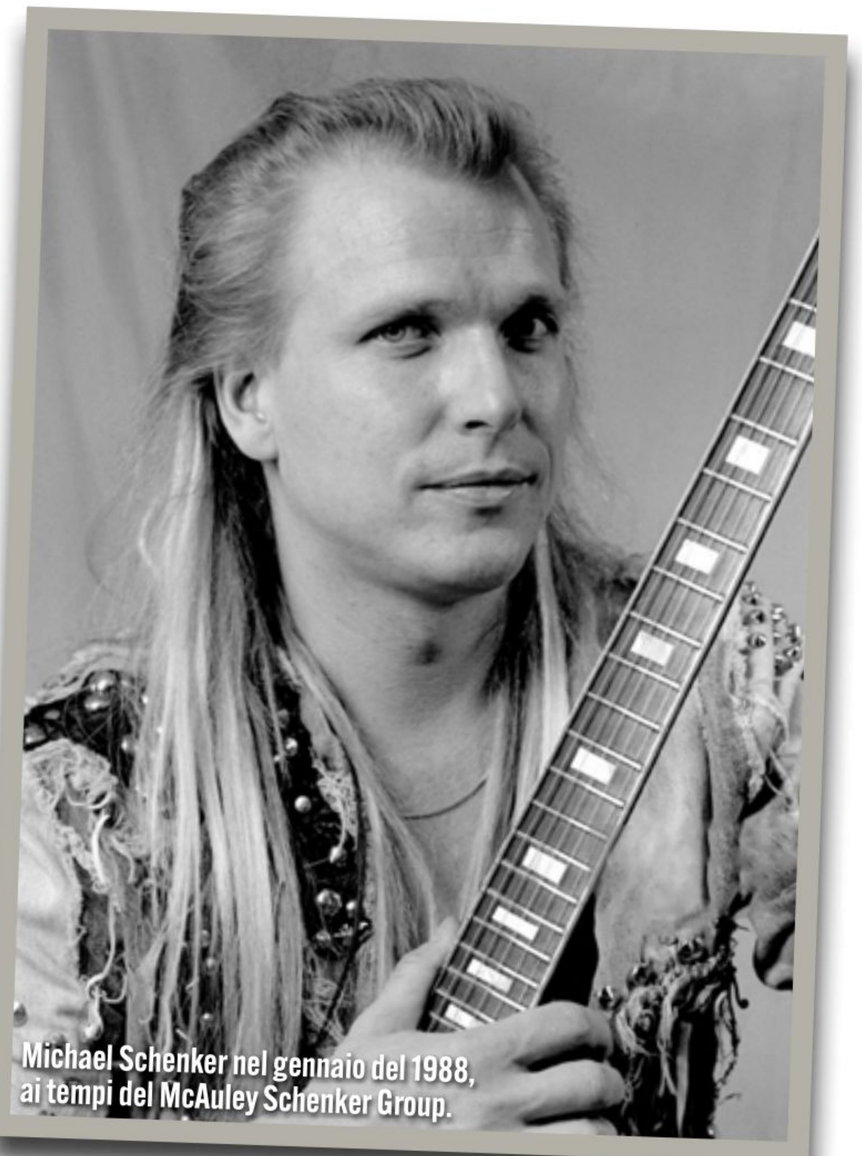
Poi, cosa è andato storto?

Quando LONESOME CROW è uscito, io ero già negli UFO. Leggendo le note di copertina mi è venuto un colpo. Tra i crediti c'era scritto Michael Schenker – testi. SCUSA? Ma se non parlavo una parola d'inglese… poi Rudolf Schenker – testi. Ma se non lo capiva neanche l'inglese? Nel pezzo c'è quel *time picking* che mio fratello non sarebbe neanche stato in grado di

Michael Schenker negli UFO,
metà anni 70.



UFO live: Michael Schenker e Phil Mogg.



Michael Schenker nel gennaio del 1988, ai tempi del McAuley Schenker Group.

«OGNI PASSO CHE FAI NELLA VITA È IMPORTANTE, OGNI SCELTA TI PORTA VERSO LA LUCE O VERSO L'OSCURITÀ»

immaginare. Anche oggi non sono molti i chitarristi in grado di farlo. Perché non hanno scritto 'musica di Michael Schenker e testi di chiunque li abbia scritti'? Certo non io né mio fratello. Forse il batterista [ai tempi Wolfgang Dziony, *ndr*] parlava un po' d'inglese, forse Klaus… Ma sono andato avanti.

E il successo con gli UFO?

Non avevo particolari aspettative quando *Lights Out* è diventata all'improvviso una hit in America. Rudolf mi ha chiamato dicendomi che oltreoceano tutti copiavano il mio modo di suonare. Sono scappato via, perché all'improvviso l'aspettativa di tutti era altissima e questo mi ha spaventato, non ero pronto. Pete Way mi ha rivoluto nella band. La macchina del successo vuole che tu continui a sfornare hit, sono tornato fino a STRANGERS IN THE NIGHT, che è uscito assieme a LOVEDRIVE degli Scorpions, per il quale avevo dato una mano, perché Mathias non era in grado di farlo. Dopo che me ne sono andato dagli Scorpions – io non avevo mai detto che sarei rimasto – è iniziata una lunga umiliazione e distorsione della verità. Non hanno scritto che ho composto l'intro di *Holyday*, non hanno messo la mia foto sul disco. Rudolf aveva copiato la mia Flying V, si era fatto biondo. Insomma, la storia si ripeteva. Quando cresci in una famiglia, non puoi mai veramente uscirne. Io me ne sono andato di casa a sedici anni, ma ogni volta che tornavo ero sempre il fratello di mezzo, con Rudolf che faceva le veci di un padre spesso assente e la nostra sorellina che faceva… la sorellina. Non volevo tornare a essere quel musicista pieno di passione che si faceva costantemente raggirare dai più grandi. Io ero un vero musicista, non usavo dei trucchi da illusionista per farmi strada.

È stata la rottura definitiva?

No, quella sarebbe arrivata nel 2015. Non volevo più essere lì, volevo qualcosa di più piccolo, senza riflettori, niente ego, volevo fare le mie cose con un cantante con una bella voce, ma con cui fosse facile lavorare: nel 1980 arrivò Gary Barden. Ero come un bambino nel recinto della sabbia che dà libero sfogo alla sua creatività. Io mi sono solo divertito. Ho scoperto molti anni dopo dell'influenza che ho esercitato su tanti altri musicisti. Purtroppo, Peter Mensch, il manager degli Scorpions, mi convinse ad andare in Inghilterra, dove lui faceva da manager a band come AC/DC e Def Leppard. Prima voleva che entrassi negli Aerosmith al posto di Joe Perry, poi che creassi una band con Sammy Hagar e Danny Carmassy. Per il mio album solista, mi ha portato a Boston e mi ha fatto provare con Tom Hamilton e Joey Kramer. A un certo punto, questo tizio con la barba entra nella sala prove e io ho pensato assomigliasse stranamente a Brad Whitford. Mi ha guardato, si è bloccato a bocca aperta e se n'è andato. Deve essere corso in ospedale da Steven Tyler, a dirgli che doveva rimettersi in fretta perché gli stavo portando via la sezione ritmica! In effetti, Steven si è ripreso molto velocemente. Poi Peter mi ha messo in contatto con Geddy Lee e Neil Perth dei Rush; mi ha portato Cozy Powell e Simon Phillips e a loro ho detto di sì perché non sapevo in cosa mi stavo infilando. Alla fine ho aperto gli occhi e ho visto a cosa mirava Mensch: sono dovuto passare anche da quella tappa forzata, per diventare quello che sono oggi. Ogni passo che fai nella vita è importante, ogni scelta ti porta verso la luce o verso l'oscurità, ha delle conseguenze. A volte t'inganni e poi capisci: cazzo, mi hanno fregato, anzi, mi sono fatto fregare! Peter voleva che io facessi un disco con Mutt Lange, ma gli ho detto

GETTY X1

PH FIN COSTELLO

MSG al castello di Herouville, Francia, nel giugno 1982 durante le registrazioni di ASSAULT ATTACK: (s-d) Chris Glen, Graham Bonnet, Michael, Ted McKenna.

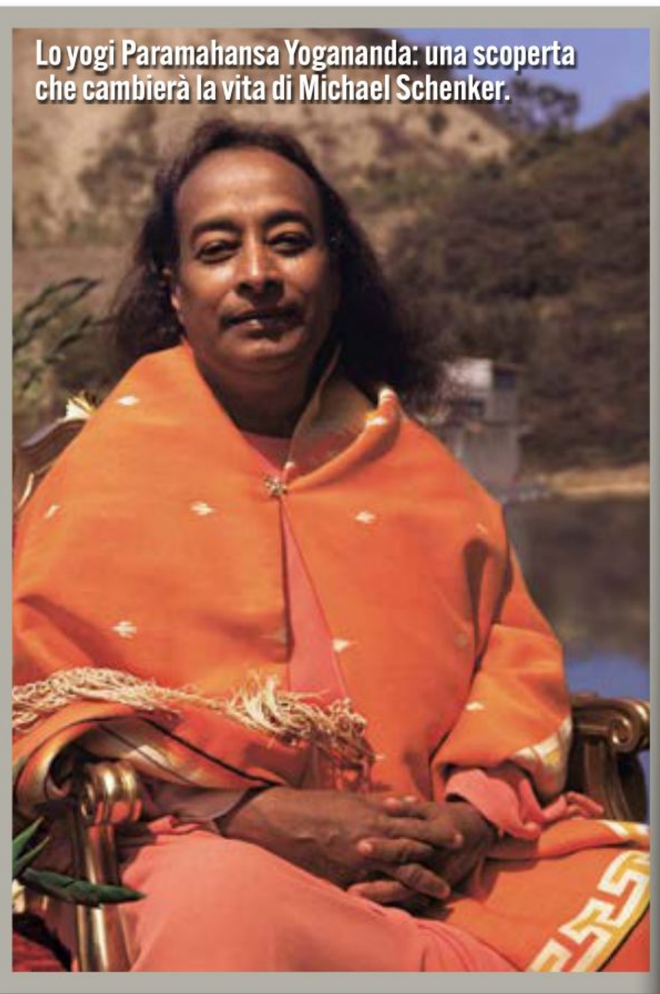
di no, non volevo un suono come quello degli AC/DC. Voglio dire, lui era uno dei più grandi produttori al mondo, ma non m'interessava: facendo il Michael Schenker Group sono stato in grado di andare per la mia strada e fare le cose che volevo fare. Era un momento di transizione: ero stato fortunato di aver sperimentato la fama e il successo e potevo scegliere, continuare su quella strada o diventare un artista e progredire con la musica, trovare cantanti sconosciuti che non avessero problemi di ego. Cercavo gente semplice che mi permettesse di sperimentare. Avrei potuto suonare con Ozzy Osbourne, ma non avrebbe funzionato, perché non ero più orientato al successo commerciale. Mi sono focalizzato sulla scuola della vita e della sperimentazione.

Quando sono cambiate le cose?

Nel 1990, quando ho lasciato la scena, mi sono fatto il mio studio, sperimentando acustica strumentale. Ho passato gli anni migliori della mia vita avendo esperienze spirituali importanti, più grandi e incredibili di qualsiasi successo musicale. Non cambierei quegli anni con nulla al mondo. Durante le registrazioni di LONESOME CROW ebbi una conversazione importante col produttore Conny Plank, parlando di Paramahansa Yogananda. Io e Rudolf comprammo la biografia dello yogi, che ci ispirò molto, e quello fu l'inizio del mio viaggio di pura espressione del sé. Ho smesso di ascoltare la gente, ho capito che volevo andare avanti solo nel modo in cui mi sentivo: perché fare cose che già altri facevano? Io ho qualcosa di unico dentro di me, ognuno è individuo e conosce cose che altri non sanno, può esprimersi in un modo che altri non fanno. Non ascolto musica da decenni, non seguo le mode perché, se le stanno già creando gli altri, per me è una perdita di tempo. Preferisco tuffarmi nella creatività, mi connetto con la matrice facendo qualcosa che nessun altro sta facendo. Se più persone avessero la sicurezza interiore di fare cose nuove, ci sarebbe molta più creatività. Ognuno deve trovare la propria fonte cui abbeverarsi: se ci limitiamo a copiare quello che fanno gli altri, la musica s'inaridisce e poi muore. L'ispirazione che può darti un altro musicista è importante, ma poi devi metterci del tuo. La mia musica viene da dentro. La gente normale potrà anche non accorgersene, ma i musicisti lo sanno, lo sentono. Quando uno come Dave Mustaine mi chiama stupito perché non aveva mai sentito prima una cosa che ho fatto, è perché evidentemente quella cosa lì non viene dal posto dove lui prende la sua ispirazione.

Perché nel 1993 sei tornato con gli UFO?

Il 1993 è stato un anno strano, sia i Deep Purple che gli UFO volevano che andassi a suonare con loro e gli Scorpions mi hanno chiesto di dargli una mano con il tour, in Europa e in Giappone. Ho fatto quasi tutto, ma ho preferito gli UFO ai Deep Purple perché con loro c'era già una storia. È stata la scelta giusta, visto che WALK ON WATER è un gran bell'album, poi le cose sono sfortunatamente cambiate lungo il percorso. La merda, quando arriva, diventa il nostro allenatore. Se riesci a uscirne, sei più forte. Quando ti trovi in mezzo al campo di battaglia, o scopri la forza per uscirne o muori. E ogni volta che ne esci, ti meriti una ricompensa. Considero il 2008 l'anno della mia vera rinascita: qualcosa dentro di me mi ha aiutato a dare una sistemata alla mia vita e a riprendere quello che avevo



Lo yogi Paramahansa Yogananda: una scoperta che cambierà la vita di Michael Schenker.

Michael Schenker nel 1983.

lasciato in sospeso nella seconda metà degli anni 70. Negli anni 80, mentre tutti facevano dischi di platino con il mio stile, io ero lì a creare le basi per il nuovo millennio. La formula della mia nuova vita, con il MSG, i Temple of Rock, il Fest, è suonare la mia musica con i cantanti originali. In quel modo, l'energia che emaniamo è pura, e tutto è successo perché non ero più parte del business e non ne abbiamo fatto una questione di soldi. Chi c'è, c'è, uso musicisti liberi, metto assieme la gente, niente ego.

Dicevi che nel 2015 è successo un nuovo casino...

Nel 2015 mi hanno contattato per un box celebrativo sugli Scorpions. Quando ho letto come hanno riscritto la Storia, è stato come aprire un barattolo di vermi. È lì che ho capito quanto mi abbiano attaccato, nel mio piccolo mondo. Da allora sono stato in pace per cinque anni, stando lontano da tutti loro e dedicandomi solo alla mia musica, divertendomi… Nel momento in cui tornassi a parlare con loro, il cesto si aprirebbe e merda e vermi tornerebbero a soffocarmi. Non voglio tornare a indossare i miei vecchi panni. Oggi sto bene, non mi serve tornare a quella situazione.

È per questo che non hai invitato, ad esempio, Klaus Meine o Phil Mogg per i festeggiamenti dei cinquant'anni di carriera?

Ci ho pensato molto, poi mi sono detto che sarebbe stato un problema. Questa storia, come ho detto prima, è iniziata quando avevo quindici anni e credo che non finirà mai. Voglio bene a tutti loro, ma… Vedo Phil quasi ogni giorno perché passo in macchina vicino a casa sua: lo vedo col cane, a volte in bicicletta, con la mascherina, e mi saluta, ho smesso di suonare il clacson tutte le volte che lo incontro, perché non vorrei pensasse che sono uno stalker. Si chiederà perché mi vede così spesso, ma non so se ha realizzato di aver traslocato molto vicino a casa mia. Phil è nel suo mondo, vorrebbe smettere. Non capisco tutti quelli che dicono "questo è il mio ultimo album, questo è il mio ultimo tour" per avere l'attenzione della gente. È una cosa da poveretti, non mi piace, io non ho motivo di farlo: devi avere una personalità disturbata o un bisogno patologico per cercare disperatamente di attirare l'attenzione, anziché lasciar parlare la tua musica.

«NON VOGLIO TORNARE A INDOSSARE I MIEI VECCHI PANNI. OGGI STO BENE»

Tornando a IMMORTAL, come è nato?

Volevo trovare musicisti che fossero anche fan di Michael Schenker. Quando ho iniziato a lavorare all'idea, c'erano molti artisti di nuove metal band interessati – parecchi appartenenti al *roadster* della Nuclear Blast – oltre che amici di vecchia data come Kirk Hammett. Poi ho cambiato direzione, ma questo materiale e quelle idee potrebbero diventare qualcosa d'altro nel futuro. Ero molto incasinato perché ho passato quasi un anno a mettere assieme uno spettacolo di cinque ore per il Giappone, con due set differenti e due batteristi, Bodo Schopf e Simon Phillips. Barry Sparks (che ha suonato con me, con Ted Nugent e Dokken) continuava a scrivermi per fare un disco assieme, alla fine gli ho detto che avevo questa cosa per lui. Ho chiamato anche Ronnie Romero: è un cantante in grado di passare da Joe Lynn Turner a Graham Bonnet a Ronnie James Dio, credo sia per questo che Blackmore lo ha voluto. Solo che vivendo in nazioni differenti, con l'avvento del Covid-19 ogni giorno dovevamo ballare con le regole dei diversi Paesi, con la nostra vita che si plasmava sulle restrizioni internazionali rendendo tutto molto difficile. Per dire, puoi andare in Spagna ma solo se accetti di fare due settimane di quarantena. Io lo faccio, ma gli altri? C'è una canzone chiamata *Fighter* nel disco, l'ho messa perché noi non ci arrendiamo mai.

È un bel pezzo classico...

Che ha rischiato di non esserci. Io volevo un disco di dieci pezzi. Poi mi hanno consigliato di farne uno in più perché serve sempre avere un bonus. Alla fine ne abbiamo fatte undici e siccome non sapevo quale scartare, ho deciso di tenerla. Parla di come si debba sempre lottare per i propri obiettivi, di quanto sia importante rialzarsi dopo ogni caduta, combattere sempre per quello in cui si crede: solo se ci credi, puoi diventare un campione.

Chi o cosa ha dato l'impulso finale al disco?

Michael Voss: da produttore conosce un sacco di gente e sa quali sono i miei fan. Anche lui è un mio fan, è uno dei motivi per cui lavoriamo assieme, sa come crea-

Michael Schenker Fest, 2019.

Il McAuley Schenker Group nel 1987: (s-d) Mitch Perry, Michael Schenker, Rocky Newton, Robin McAuley, Bodo Schopf.

Con Michael Voss in studio durante la produzione di IMMORTAL.

re un buon suono per le mie chitarre e come mixare la mia musica, mi ascolta e capisce di cosa ho bisogno. Lavoriamo assieme da tredici anni, è una fantastica relazione di lavoro e lui è anche un grande musicista. Dieci anni fa gli ho chiesto di darmi una mano con i cori e oggi interpreta una bellissima ballata, *After The Rain*, facendola come nessun altro avrebbe potuto. È lui che scrive la maggior parte dei testi. Abbiamo un modo un po' particolare di comporre: io suono alle sue spalle, ma gli vieto di girarsi per non rovinare la mia concentrazione, e lui butta giù i testi che la mia musica gli ispira. A un certo punto Ronnie non poteva cantare, era bloccato in quarantena, allora Michael mi propone Joe Lynn Turner. Cavolo, sì: lo ha chiamato e l'abbiamo fatto. Poi Simon Phillips si è costruito uno studio in casa per le batterie, ma non poteva fare tutte le canzoni. All'improvviso si palesa Brian Tichy, che voleva esserci, e così ha suonato ben sei pezzi! Lui ha suggerito un "amico" che avrebbe potuto suonare le tastiere ed è arrivato Derek Sherinian! Non avevo mai fatto una sfida chitarra/tastiera. Un'amica mi ha presentato Ralf Scheepers dei Primal Fear e quando l'ho sentito in *Drilled To Kill* ero scioccato per il risultato, metal esattamente quanto lo volevo io!

Cosa hai cambiato nella versione odierna di *In Search Of Peace Of Mind*?

Quasi nulla. Tre anni fa ho sentito uno degli assolo migliori della mia vita, nel *Theme Of An Imaginary Western* di Leslie West, e non sentivo una nota sbagliata. È perfezione pura. Io non ho mai riascoltato la mia musica, ma mi è venuta voglia di sentire l'assolo originale di *In Search Of The Peace Of Mind* e ho dovuto ammettere che è senza tempo. Nel resto di LONESOME CROW puoi sentire che sto ancora imparando, ma in quel pezzo… Nessuno sa da dove sia uscito, ma era perfetto, per questo l'ho rifatto uguale. Michael Voss ha detto che Simon Phillips sarebbe stato perfetto per la batteria, e come sempre aveva ragione. Quella canzone parlava di una sorta di predestinazione, come se la mia storia esistesse già, era quello che sarebbe stato della mia vita: meglio la "pace della mente" che tutte le lotte e le donne; essere contento e star bene è una cosa che i soldi non danno. Sono stato ricco, famoso, povero, ignorato, triste e felice, e queste cose non sono per forza collegate le une alle altre. L'essenziale, oggi, è essere pulito dentro. Cosa te ne fai di una villa da venti milioni con dieci donne che vivono con te quando sei una rockstar famosa, ma combatti con te stesso tutto il giorno, tutti i giorni? In tanti non vogliono guardarsi dentro, perché non è un bel posto dove guardare. Preferiscono puntare il dito verso gli altri per non mettersi in discussione. È dura guardarsi dentro. La gente preferisce parlare degli altri, dare la colpa agli altri, allontanare le cose da sé per non confrontarsi con se stessi: è una delle cose più dure che la vita ti presenta.

Dove ti vedi nei prossimi cinquant'anni?

Ringrazio Dio per avermi lasciato vivere fino a ora; vado avanti un giorno alla volta e domani deve ancora arrivare. Non so se mi sveglierò, la vita diventa sempre più imprevedibile, meglio vivere il momento e affrontare la giornata. Il povero Pete Way è appena morto, poco prima di lui Paul Chapman, prima di loro Ted McKenna, Paul Raymond. Sono morti molti musicisti e amici della mia generazione, e io sono stufo di guadare la gente che muore. Credo però che stiano preparando la strada per la mia scomparsa, per la nostra, affinché ci sentiamo più sereni nell'affrontare quel momento. Non posso inviare la mia energia nel passato né nel futuro. Concentra cuore ed energia sull'oggi, e avrai grandi risultati. HRM

IMMORTAL è recensito a pag. 75.

FIN COSTELLO/GETTY

RUSH

SULLA CRESTA DELL'ONDA

DOPO LA LOGORANTE LAVORAZIONE DI HEMISPHERES, PER IL DISCO SUCCESSIVO I PIANETI SEMBRARONO ALLINEARSI: PERMANENT WAVES TROVÒ I RUSH ALL'APICE DELLA FORMA E LI TRAMUTÒ IN AUTENTICHE STAR.

Testo: **Philip Wilding**

Se fate la scala a chiocciola che porta allo studio nella cantina della casa di Toronto di Geddy Lee, entrate in una caverna del tesoro come quella di Aladino, con chitarre e bassi a decine che vi fissano appesi dalle pareti tappezzate di tartan. Modelli classici e sconosciuti di ogni possibile tonalità formano un arcobaleno affascinante, in una sala in cui la storia della musica è stata fatta più e più volte. Nell'angolo più lontano dello studio, si trova un basso rifinito a mano che contiene in sé tanta storia quasi quanto lo studio nel suo insieme: è un modello Fender Jazz quasi pallido, con il logo Le Studio inciso sulla paletta. Geddy lo prende dal muro e inizia a pizzicarne a caso le corde. "Questo me l'hanno regalato Mike Bump e il personale del Fender Custom Shop", ci dice. "Il legno proviene dalla porta della *sound room* del Le Studio. Alex [Lifeson] ha ricevuto una Telecaster e Neil [Peart] un paio di bacchette. Credo che uno degli ex impiegati abbia contattato la Fender dicendogli che esisteva questo legno, e ha provveduto a portarlo a Mike. Non ne sapevamo niente, e quando sono arrivati è stata una vera emozione. Ci sono tornati in mente tutti i ricordi legati a quel posto". Le Studio, situato sul Lake Perry, ai piedi delle spettacolari Laurentian Mountains, immerso in un bellissimo paesaggio canadese, non solo segnò l'inizio di un nuovo decennio con un nuovo studio di registrazione per i Rush, ma anche un drastico cambio del loro modo di lavorare e scrivere canzoni. Per capire a che velocità si muovessero i Rush nel 1980, prima però dobbiamo tornare alla fine degli anni 70. Dopo aver inciso con una certa facilità A FAREWELL TO KINGS, nell'estate del 1978 la band fece ritor-

Il suono della Nuova Ondata: Geddy Lee al Le Studio, ottobre 1979.

no ai Rockfield Studios, nel Galles, e inspiegabilmente si bloccò: i brani tardavano a prendere forma, l'energia creativa sembrava prosciugata, i giorni e le notti erano confusi, i ritmi lavorativi invertiti. "Durante le session di HEMISPHERES eravamo quasi dei monaci", dice Lee. "A un certo punto della lavorazione del disco, smettemmo di raderci e ci trasformammo in grottesche creature prog che vivevano in una fattoria e facevano un disco lavorando di notte e dormendo di giorno. PERMANENT WAVES fu l'esatto contrario. Va ricordato che HEMISPHERES era il disco che non voleva finire. Tutto quello che lo riguardava era estremamente difficoltoso. Rimanemmo in Galles troppo a lungo. Ricordo a malapena tre volte in cui lasciammo quella fattoria in più di tre mesi. Eravamo molto soddisfatti del disco, ma era come se gli avessimo dato una parte di noi stessi, e l'avessimo perduta. L'altra cosa di cui mi resi conto era che stavamo diventando prevedibili. I soliti brani epici, lunghi un'intera facciata, che senza volerlo erano diventati ripetitivi: *ouverture*, parte il tema, poi lo riprendi dove uno se lo aspetta. In sé e per sé, era una cosa articolata e ricca, ma in effetti ci stavamo ripetendo e io non volevo. Per cui, consapevolmente, provammo a cambiare. Ci chiedemmo: siamo capaci di ottenere lo stesso effetto in soli sette minuti? Siamo in grado di imporci questo limite di durata, e riuscire a rendere i brani più incisivi, più interessanti, mantenendo la stessa ricchezza e complessità musicale? Questo diventò il nostro obiettivo".

MASSIMA CONCENTRAZIONE

Pronti a dedicarsi al lavoro sul loro prossimo disco, quello che sarebbe diventato PERMANENT WAVES, i Rush scelsero la tranquilla solitudine del nord dell'Ontario (tappa proverbiale per il gruppo), stavolta trovando rifugio in un cottage a Windermere, nel distretto di Muskoka. Raccolsero alcune idee, temperate dalla decisione di rendere più conciso il *songwriting*. "Ma il problema coi Rush è sempre lo stesso", dice Lee ridendo: "Cinque minuti sembrano venti". Lifeson, Lee e Peart sistemarono il posto, con tutto l'equipaggiamento che si erano portati a riempire la sala inferiore. Lee e Lifeson passavano le giornate seduti ai lati del divano, scambiandosi riff e idee alle acustiche. "Scrivevamo tutto il giorno", ricorda Lifeson, "e registravamo le varie idee su cassetta mentre Neil lavorava ai testi in camera sua. Dopo cena ci ritrovavamo nella sala al piano inferiore, dove quasi tutto lo spazio era occupato dalla batteria di Neil, e lavoravamo sugli arrangiamenti di gruppo. Anche se il

FIN COSTELLO/GETTY X2

In cerca d'ispirazione: (s-d)
Alex Lifeson, Neil Peart e Geddy Lee.

«NEL CORSO DI HEMISPHERES SMETTEMMO DI RADERCI E DIVENTAMMO GROTTESCHE CREATURE PROG. PERMANENT WAVES FU L'ESATTO CONTRARIO»
GEDDY LEE

produttore Terry Brown non si era fermato con noi, ogni tanto veniva a trovarci, mano a mano che gli arrangiamenti prendevano forma".

"Passai qualche giorno a Windermere con i ragazzi, durante la pre-produzione", racconta Terry Brown. "Fu tempo ben speso. Magari gli altri mi correggeranno, ma dubito che poi in studio sia stato scritto molto materiale *ex novo*, visto che nel cottage era andato tutto così bene. Ovvio, facemmo delle rifiniture e qualche modifica fino a trovare la versione perfetta per il disco, ma la maggior parte del lavoro era stata fatta al Le Studio". "Eravamo molto preparati, molto concentrati. Le canzoni erano già lì", conferma Lee. "In quel cottage riuscimmo a scrivere davvero bene. Ho dei fortissimi ricordi di noi due in quella stanza che scriviamo *The Spirit Of Radio* e brani simili con le acustiche, e Neil che arriva ogni tanto con i testi su foglietti di carta". "*Spirit*… sì, la ricordo anche io", conferma Lifeson. "Ma anche *Freewill* e *Jacob's Ladder*, e parliamo solo del lato A. Credo che fossimo molto soddisfatti che il nostro modo di scrivere si stesse muovendo in varie direzioni, pur mantenendo il nostro stile". "La forza dei brani, e Alex intrippato perso con gli aeroplanini telecomandati", svela Lee. "Ecco cosa ricordo meglio del cottage. Appena c'era una pausa, usciva e cercava di farli volare. Ovviamente si perdevano, e noi dovevamo cercarli!". Neil Peart tornò a Le Studio nel 2014 (oggi è semidistrutto a causa di un incendio scoppiato pochi anni dopo), e in quell'occasione parlò dei suoi ricordi di quel periodo: "È triste che sia finito, ed è ancora più triste che nessun altro gruppo rock potrà più godere di questo *buen ritiro*", disse al vj canadese George Stroumboulopoulos. "Nessuno saprà più cosa abbia significato artisticamente e personalmente per tutti noi: lavorare in studio di giorno e poi la sera mettersi a giocare a pallavolo. Sentirsi una cosa sola umanamente, collaborare artisticamente". Qualsiasi fosse la magia che cadeva dal cielo canadese in quell'autunno del 1979, per i Rush si tramutò in una messe creativa. Ogni giorno portava alla luce nuove gemme. Con tutti e sei i brani quasi completamente finiti (parliamo dei Rush, per cui dopo ci sarebbe stato sempre qualche piccolo riaggiustamento), il gruppo li raffinò tutti, uno dopo l'altro, finché non brillarono come diamanti. "Per me il migliore è *Freewill*", svela Lifeson. "È stato un brano difficile da eseguire per noi tre, una sfida, ma il giorno che lo registrammo io ero su di giri. Ero seduto sullo sgabello alto, dietro [il tecnico del suono] Paul Northfield, con Terry alla consolle alla mia destra, che fumava una Gitane. Sono sicuro che facemmo anche *The Spirit Of Radio* nella sala controllo, perché lavoravamo così: io sullo sgabello dietro Paul, con Terry che ogni tanto dava a Paul un calcio sullo schienale quando si distraeva e perdeva la concentrazione!". A riguardarle, le foto scattate durante quelle sessioni mostrano un gruppo che esplode di energia, con ognuno dei componenti a proprio agio, che ride o sorride. Paragonato alla realizzazione di HEMISPHERES, impresa titanica e che li aveva prosciugati, dove si era aveva lavorato di notte e dormito di giorno, realizzare PERMANENT WAVES fu un'esperienza di tutto riposo. "Furono le piccole cose a fare la differenza", ricorda Lee. "Eravamo più vicini alle nostre famiglie, a poche ore di distanza e non dall'altra parte dell'oceano, e stavamo in questo posto bellissimo, in mezzo alla natura. Il nostro alloggio era vicino

"Devo attaccare, tocca a noi": backstage del tour di PERMANENT WAVES.

«PERMANENT WAVES FU DIVERTENTE. E I TOUR CI AVEVANO RESO MUSICISTI MIGLIORI. LA VITA ERA BELLA ED ECCITANTE»

allo studio, e ogni giorno ci arrivavamo a piedi, passando per il bosco. Eravamo immersi nel verde. Tutto ciò ci dava forza, ci rendeva più spontanei, e il disco riflette quest'energia". "Lavorare su HEMISPHERES era stato pesantissimo", confessa Lifeson, "PERMANENT WAVES invece fu divertente. Anche i tour erano cambiati: ora suonavamo per platee più grandi, che ci sostenevano, e tutto questo ci aveva reso musicisti migliori. Personalmente ci sentivamo bene, lo si vede dal modo in cui ci rapportavamo con gli altri e tra noi. La vita era bella ed eccitante". Sicuramente grazie a questa perfetta preparazione, il gruppo registrò PERMANENT WAVES molto in fretta. "In sei settimane, più o meno, il disco era pronto", ricorda Lee. "Poi, visto che anche con HEMISPHERES, pur con tutti i problemi, lì ci eravamo trovati bene, per il mix andammo ai Trident. Tornammo a Londra, e anche qui tutto avvenne molto in fretta. Non sai mai cosa ti ritroverai tra le mani quando inizi a fare un disco, non sai se sarà una cagata o una bomba. E PERMANENT WAVES fu una bomba".

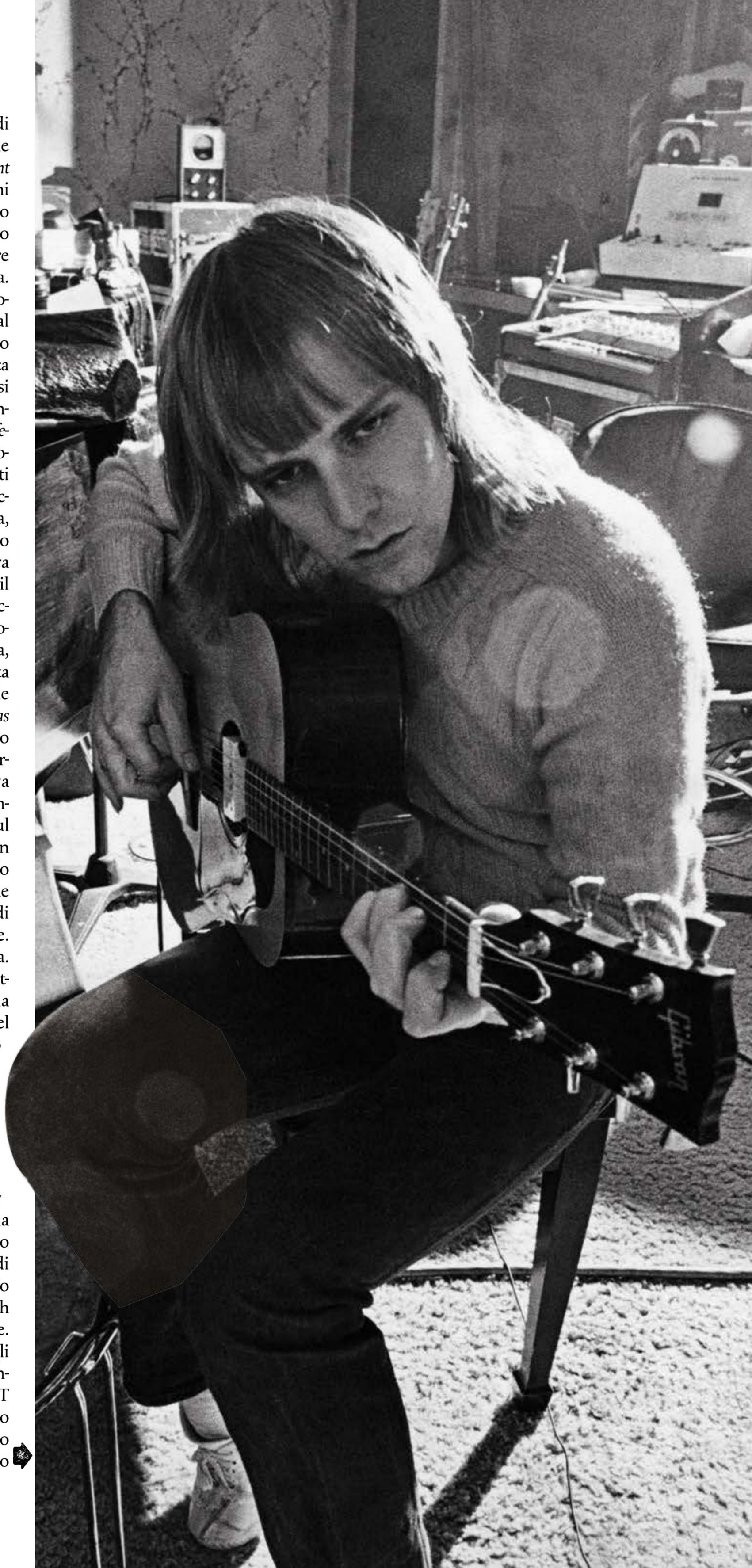
Il gruppo iniziò le session con quello che poi sarebbe diventato il brano iniziale del disco (e un'inaspettata hit): *The Spirit Of Radio*. Lee ricorda di come rapidamente il brano prese forma al cottage, e del fatto che quello di apertura è un brano totalmente e intensamente Rush – un riff di chitarra lucido e geniale, un arrangiamento ricchissimo, uno schema ritmico che ti conquista, e un perfino una strizzata d'occhi al reggae nell'outro, il tutto con un testo che denuncia la commercializzazione delle radio moderne. Se tutte queste cose fossero riferite a qualsiasi altro gruppo, ci sarebbe da essere perplessi. Abbinatele a un brano dei Rush, e hanno perfettamente senso. Perché a volte i Rush trascendono il senso comune. In qualche modo, riescono a far funzionare l'infunzionabile. E questo non è mai accaduto in modo più evidente che con PERMANENT WAVES. "Analizzando la nostra carriera a livello mondiale", dice Lee, "probabilmente il brano più famoso e che ha attirato più attenzione è stato *Tom Sawyer* seguito da *The Spirit Of Radio* e poi da *Closer To The Heart*. Probabilmente queste sono le nostre canzoni più importanti". "Iniziammo le sessioni con *The Spirit Of Radio*, che mi esaltò", afferma Terry Brown. "Era qualcosa di molto diverso, un'autentica sfida, ma a mano a mano che ci avvicinavamo all'ultima take era chiaro che si trattava di un brano molto speciale. Non direi che le registrazioni siano state facili – avevano la tendenza a mettersi sempre alla prova, ad ogni disco –*The Spirit Of Radio* è una canzone difficile da eseguire, eppure loro la fanno sembrare semplicissima". "È un brano che sentivamo positivo", dice Lifeson. "La reazione fu forte, e ne fummo sorpresi. Pensaci bene: in quella canzone eravamo noi che dicevamo cosa stavano diventando le radio, e cosa invece erano state prima". "Nei primi anni 70, le radio FM erano una sorta di zona franca per la musica. I dj trasmettevano musica per un'ora di seguito, parlando solo delle canzoni, niente pubblicità, spot o altro. La radio era un luogo dove poter far crescere la musica. E poi a un certo punto sono arrivati i format, gli schemi, che hanno ucciso la libertà. La preoccupazione è diventata vendere gli spazi nei programmi. Ecco, *The Spirit Of Radio* parla di questo". *The Spirit Of Radio* entrò in classifica su entrambe le sponde dell'Atlantico e indicò la direzione, almeno a livello di vendite, e il successo commerciale che stava per arrivare. "Siamo sempre molto sorpresi quando scopriamo di aver una hit da qualche parte", dice Lifeson ridendo. "Non siamo mai stati un gruppo radiofonico. Ma ironicamente in questo caso aveva senso".

UN PUNTO DI SVOLTA

Con PERMANENT WAVES non fu solo la musica del gruppo a essere ripensata. Chi poteva scordare la copertina di HEMISPHERES? Un uomo nudo in piedi su un cervello umano, che fissava in lontananza una figura con la bombetta presa da un quadro di Magritte, mentre entrambi fluttuavano nel tempo e nello spazio. "Se vuoi sapere chi erano i modelli per quella copertina", rivela Hugh Syme, a lungo art director dei Rush e complice artistico di Neil Peart, "l'uomo alla Magritte con la bombetta era il mio vecchio amico Bobby King, anche lui proveniente dalla regione delle cascate del Niagara da dove venivamo io e Neil. L'altro era un ballerino che avevamo scovato mentre studiava alla Toronto Ballet School". "Per tutto il tempo in cui ho lavorato con i Rush, non mi hanno mai 'costretto' a fare niente", continua Syme. "Prendi HEMISPHERES. Pensa che mentre erano in Galles ai Rockfield Studios, io non avevo mai sentito la musica. Quando iniziarono a registrare a Le Studio, le cose si semplificarono: potevo raggiungerli in volo o in auto per vederli lavorare, e quindi andò molto meglio. Di solito mi fermavo una settimana e a volte m'invitavano a suonare, cosa che era iniziata su 2112, dove avevo aggiunto un

FIN COSTELLO/GETTY X2

tocco a *Overture* e a *Tears*". Fu nel corso di una di queste visite a Le Studio che Syme fu invitato a suonare il piano su *Different Strings*, un'altra novità rispetto ai canoni Rush. Con un testo di Lee, era un brano in apparenza semplice, eppure molto ricco, che parlava di come l'ascoltatore o i critici consumano l'arte e la musica. Finora, tutto molto Rush. La sua inclusione nel disco ammiccava ancora di più al mondo in cui il gruppo ora era disposto giocare a con le forme e il tipo di musica che il pubblico poteva lo stesso aspettarsi da loro. Provo a stuzzicare Geddy, dicendogli che avevo sempre considerato *Different Strings* una semplice canzone d'amore, estremamente sincera. "No, in effetti non lo è", controbatte lui. "Il brano nacque da questa considerazione: eccoci qua, stiamo assieme da molto tempo e siamo capaci di scuotere le persone, la nostra musica riesce a farlo. Mentre scrivevo il testo, parlavo di questo, di quello che facciamo e dell'arte. E di come poi il singolo individuo reagisce all'ascolto Musica, arti visive o altro, è sempre una risposta emozionale. Quella canzone parla delle nostre differenze. È come se *Entre Nous* e *Different Strings* siano due parti dello stesso concetto. Sorella e fratello". A parte *Different Strings*, Hugh Syme non stava a Le Studio solo per godere dei tramonti incantati e vedere la luce giocare sul lago. "Neil e Hugh lavoravano sul design delle copertine", ricorda Lee. "Credo che Hugh prendesse spunto da ciò che sentiva e leggeva, usava frammenti di musica e testo per creare un'immagine. Era chiaro che avevamo voltato pagina. Ricorda: quello era un periodo in cui tutti parlavano della cosiddetta *new wave* (la 'nuova ondata'). C'era una new wave del pop, una del rock e così via. In un certo senso, il titolo era un commento e un gioco di parole su quest'idea. Ci sono tutte quelle immagini diverse di onde sulla copertina, e alludono alla permanenza della musica". "Non per sembrare presuntuosi, ma volevamo dire che questo nuovo movimento, la new wave, era eccitante, tutto verissimo, ma il rock'n'roll sarebbe rimasto. Ci saranno sempre 'nuove ondate' e nuovi modi di farlo, ma non sarà mai spazzato via". "Io e Neil parlavamo tutte le sere dei Rush che stavano crescendo", ricorda Syme. "Mentre registravano, prendevamo gli ECG [elettrocardiogrammi] a ogni membro del gruppo. All'inizio PERMANENT WAVES voleva essere come un referto ufficiale, e lo volevamo rendere con uno schema rosso e dorato e un design molto



"Un'altra recensione positiva. Potremmo essere sulla buona strada". Neil Peart durante le registrazioni di PERMANENT WAVES.

grafico, evitando una copertina fotografica. Poi – e ancora oggi non so perché – dissi: 'proviamo con una modella che si allontana da un luogo dove è arrivata un'onda di maremoto'. Neil mi fissò come se fossi impazzito e disse, 'Esci'. Ma il giorno dopo mi chiese di pensarci". "E lì, Syme si scatenò. Sullo sfondo dell'alluvione a Galvestone in Texas durante l'uragano Carla del 1961, sovraimpose la modella canadese Paula Turnbull con un vestito svolazzante, le mutandine che fanno capolino da sotto la gonna e una pettinatura laccatissima che potrebbe resistere a un tornado forza 10. Hugh si ritagliò una particina in quell'immagine, nei panni dell'uomo che saluta da lontano. A destra in lontananza, su un edificio battuto dalla pioggia, tre insegne con i cognomi dei Rush. A sinistra, in primo piano, Syme aveva inserito un giornale mosso dal vento. Ma il «Chicago Daily Tribune» minacciò azioni legali quando si rese conto di essere quel giornale e che la prima pagina non era del 1961 ma del 1948 – era la famosa prima pagina toppata dove veniva annunciata la vittoria di Dewey su Truman alle elezioni presidenziali (il «Chicago Daily Tribune», fidandosi dei primi sondaggi, titolò "*Dewey Defeats Truman*", ma alla fine dello spoglio Truman vinse per una manciata di voti, consegnando la prima pagina del giornale alla storia come il "buco" più famoso della storia del giornalismo). Come risultato, il titolo fu oscurato, e resta leggibile solo sulle primissime copie stampate e distribuite del disco. Tutto considerato, era una bella differenza dai cervelli e dai culi nudi che erano stati al centro del precedente disco dei Rush.

Per capire il percorso di reinvenzione intrapreso dai Rush, bastava osservare la struttura e la forma dei sei brani di PERMANENT WAVES. Così come Syme si era divertito con la copertina del disco, i Rush erano decisi a superare alcuni dei limiti che si erano autoimposti. "Era il nostro obiettivo", dice Lee. "Volevamo fare qualcosa di differente. Anche nei brani più lunghi. E ne abbiamo di lunghi nella nostra carriera. Ma abbiamo anche *Natural Science* e *Jacob's Ladder,* giusto? Per cui, queste due canzoni sono abbastanza indicative di ciò che voglio dire. Sono molto diverse, ed esprimono concetti molto complessi, ma lo fanno in dieci minuti anziché usare una facciata intera. Non ci sembrava che *Jacob's Ladder* fosse abbastanza profonda da meritarsi una facciata, sai? Poi, col tempo, il nostro affetto per quel brano è cresciuto, principalmente per via dell'amore che i fan gli hanno tributato". Sentire che all'inizio *Jacob's Ladder* non piaceva ai Rush, è un

FIN COSTELLO/GETTY X2

"Ooh, ci mancava pochissimo
a quel falsetto. Lasciami riprovare".

"IL PROBLEMA CON I RUSH È SEMPRE LO STESSO: CINQUE MINUTI SEMBRANO VENTI"
GEDDY LEE

po' come sentire che a Stephen King non piacciono i libri horror. "Immagino per noi ora sia difficile dire quanto fossero diverse le cose a quel tempo", commenta Lee. "All'inizio, la suonammo nei primi due tour e poi per un po' smettemmo di eseguirla. Non ci interessava più. Ma era sempre nella Top 5 dei brani che i fan ci chiedevano di rifare dal vivo. Resistemmo fino all'ultimo R40 tour, poi la rimettemmo in scaletta. Poi alle prove capii cosa inizialmente mi piaceva di questo brano. E così ci feci pace. E durante l'ultimo tour ho goduto a suonarlo di nuovo. Come gli altri. Durante i concerti era chiaramente uno dei momenti centrali. Ha quei tocchi tipici, unici, che i fan dei Rush adorano!"

L'album e il singolo *The Spirit Of Radio* spinsero i Rush in alta classifica. Fu il loro *best seller* fino a quel momento e sarebbe stato sorpassato solo dal disco successivo, MOVING PICTURES. "Credo che la decisione di piantarla con i concept sia stata una mossa saggia", riflette Lee. "Abbandonare l'idea del concept unico e scrivere brani concepiti come una serie di mini-concept, in un certo senso una serie di cortometraggi, che poi è quel che ci ha portato a MOVING PICTURES. L'energia di PERMANENT WAVES contagiò anche MOVING PICTURES. E il fatto che PERMANENT WAVES fosse stato accolto così bene per noi fu un'iniezione di fiducia. Ogni volta che nella tua vita provi a fare qualcosa di diverso e viene accolto bene, è la ricompensa maggiore che tu possa avere". Lifeson concorda con Lee circa l'effetto domino attivato da PERMANENT WAVES sulla carriera seguente del gruppo. "È vero", dice. "MOVING PICTURES è figlio di PERMANENT WAVES. Imparammo molto su come scrivere e come lavorare al meglio per raggiungere i nostri obiettivi, e questo ci permise di realizzare un disco ambizioso come MOVING PICTURES senza ammazzarci".

Tale era l'impeto creativo che la band mise da parte l'idea di pubblicare un live dopo quello che era stato il suo tour di maggior successo, e invece tornò a Le Studio, che sarebbe stato la sua seconda casa per circa un decennio. "Dopo PERMANENT WAVES doveva uscire un disco live importante [sarebbe apparso solo dopo la pubblicazione di MOVING PICTURES col titolo EXIT STAGE LEFT, *ndr*], ma all'ultimo secondo ci dicemmo: 'Chi se ne frega. Lasciamo perdere il live. Torniamo in studio e facciamo un altro disco", ricorda Lee. "E così, sull'onda dell'euforia provata realizzando PERMANENT WAVES, nacque MOVING PUCTURES. E questa si rivelò la decisione più importante della nostra carriera. O la seconda più importante – la prima fu 2112, perché senza 2112 non ci sarebbero stati i Rush". "Se guardi bene alla nostra storia molto a zig zag, siamo partiti come gruppo di rock pesante, poi con l'aggiunta di Neil e FLY BY NIGHT (1975) abbiamo capito che finalmente avevamo un terzo membro che pensava in modo prog, il che confermava le nostre tendenze. Ecco perché quello che era iniziato con FLY BY NIGHT arrivò all'apice con 2112, e una volta trovato il nostro stile non ci restò che svilupparlo. Solo che una volta fatto HEMISPHERES quello stile ormai si era esaurito, ed era tempo di cambiare. In un certo senso, PERMANENT WAVES fu l'inizio del nostro terzo periodo".

L'edizione Super Deluxe per il 40esimo anniversario di PERMANENT WAVES è stata pubblicata dalla UMC. HRM

MONSTERS OF ROCK

UN MOSTRO DI FESTIVAL

CI SONO STATI GRANDI FESTIVAL PRIMA E GRANDI FESTIVAL DOPO, MA PER UN MAGICO PERIODO TRA GLI ANNI 80 E I PRIMI 90, L'APPUNTAMENTO FISSO DA NON MANCARE ERA IL PELLEGRINAGGIO NEL LEICESTERSHIRE, PER GODERSI IL PIÙ IMMENSO FESTIVAL HARD ROCK E METAL DI TUTTI I TEMPI. QUESTA È LA STORIA DEL MONSTERS OF ROCK!

Testo: **Dave Everley**

GEORGE BODNAR ARCHIVE/ICONICPIX

In un pigro giorno della tarda estate 1980, il mondo cambiò. O almeno, cambiò il mondo dell'heavy rock. In quel giorno, il 16 agosto 1980 per la precisione, più di 40.000 capelloni in jeans e giubbotti di pelle si radunarono in un campo nelle Midland orientali, per assistere alla nascita di un evento destinato a giocare un ruolo centrale nel decennio che stava iniziando: l'inaugurazione del festival Monsters of Rock.

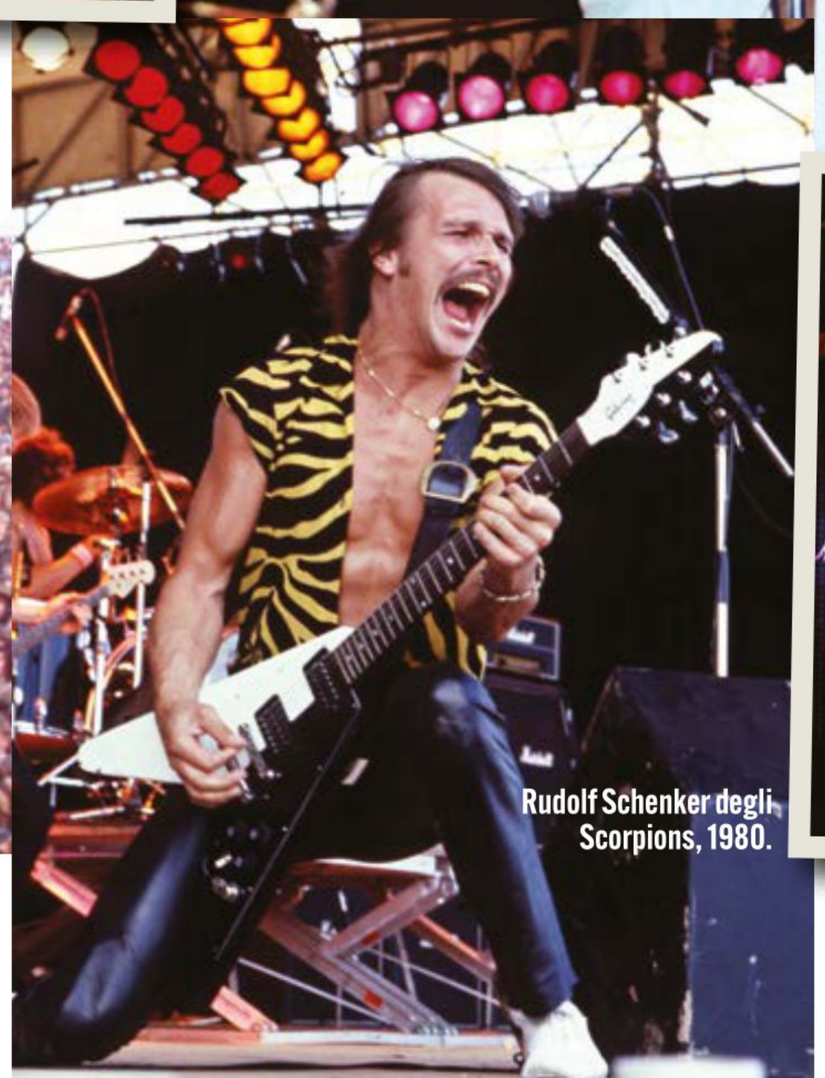
Non era il primo mega concerto all'aperto. C'erano già stati Monterey, Woodstock, l'Isola di Wight, Bath, il Reading Rock And Blues Festival, Glastonbury Fayre, il California Jam, e tutti si erano ritagliati un posto nella storia, dando vita a leggende, storie, eroi e gaglioffi. Non era nemmeno il primo festival dedicato solo all'hard rock, o al suo ringhiante e borchiato discendente heavy metal. Fin dal 1977, il Day On The Green organizzato a San Francisco dal super promoter Bill Graham era diventato una vetrina importante per nomi del calibro di Aerosmith, Ted Nugent, AC/DC e Van Halen. Ma il nuovo arrivato, organizzato come vetrina per i Rainbow di Ritchie Blackmore in uno spiazzo al centro di una pista motociclistica vicino a Castle Donington, nel Leicestershire, era una cosa diversa. Intanto, fu il primo festival a proclamarsi orgogliosamente festival rock. E fu un momento senza precedenti, sufficiente perché le varie tribù metal convergessero con ogni mezzo (auto, pullman, treni, motociclette) e da ogni dove (Inghilterra e resto del mondo). Anche se il Monsters of Rock fosse nato e morto in quel momento, sul crinale di una nuova decade, il suo posto nella mitologia heavy metal sarebbe stato assicurato. Ma non fu così. Tornò l'anno dopo, e quello dopo ancora, e poi di nuovo, crescendo ogni volta come imponenza e importanza. Nei successivi 15 anni, il Monsters of Rock – o più semplicemente Donington, come tutti lo chiamavano – diventò l'evento più importante del calendario hard rock e metal, una versione da universo parallelo del Royal Ascot, o di Wimbledon, o di cosa poi sarebbe divenuto Glastonbury. Nei suoi sedici anni di storia, il Monsters of Rock toccò vette eccelse, non solo rispecchiando il percorso dello stesso heavy metal, ma addirittura definendolo. Lungo la strada ci furono momenti di gloria, e grasse risate. Ma anche tragedie. A distanza di quasi 25 anni dall'ultima edizione, il suo spirito vive ancora – nel Download, nel Wacken e in mille altri eventi e concerti che in qualche modo gli sono debitori. Questa è la storia del festival rock più grande, immenso, irripetibile di tutti i tempi, raccontata da chi c'era.

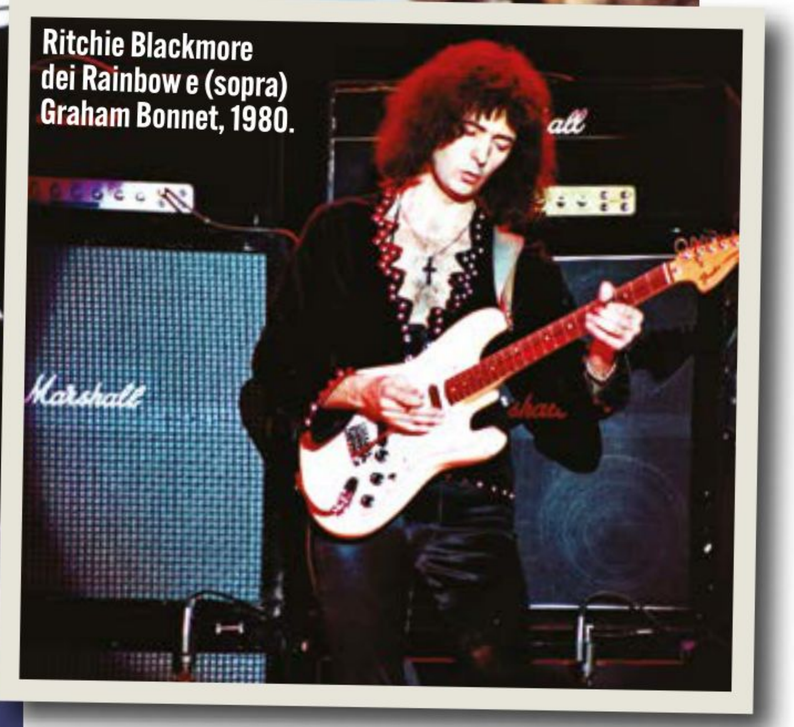
I Rainbow entrarono nel 1980 negli inaspettati panni di pop star. Il chitarrista e *lider maximo* Ritchie Blackmore aveva sostituito il cantante Ronnie James Dio con un elettrizzato Graham Bonnet e le sue camicie hawaiane stavano riplasmando la classica furia hard del gruppo in un sound più patinato e da classifica, ed era stato ricompensato con due hit nella Top 10, *Since You've Been Gone* e *All Night Long*. Quale modo migliore per festeggiare, se non organizzare una grande festa all'aperto ad agosto?

GEORGE BODNAR ARCHIVE/ICONICPIX X3

Michael Schenker e Roger Glover, 1980.

KK Downing dei Judas Priest, 1980.


Rudolf Schenker degli Scorpions, 1980.


Ritchie Blackmore dei Rainbow e (sopra) Graham Bonnet, 1980.

Don Airey (tastierista dei Rainbow): Facemmo un concerto alla City Hall di Newcastle e il mattino dopo ci ritrovammo a colazione, lamentandoci del fatto che non c'erano più concerti in programma. E Cozy [Powell, batterista] disse, "Be', allora perché non organizziamo il nostro festival?"

Tim Parsons (promotore concerti, MCP Promotions): Ritchie Blackmore voleva chiudere il loro tour con un concerto all'aperto. Paul Loasby era il promoter dei Rainbow. Fu lui a chiamare Maurice Jones, che era il mio senior partner alla MCP. E a Maurice l'idea piacque.

Don Airey: Cozy conosceva quelli che gestivano la pista motociclistica a Donington Park. Li chiamò. E il giorno dopo avevamo prenotato Donington.

Rob Halford (frontman dei Judas Priest): Eravamo consapevoli che si trattava del primo festival di quel tipo in UK, e che da questo punto di vista sarebbe stato molto importante. Tutti i festival organizzati in Inghilterra fino a quel momento proponevano sempre un mix di gruppi e stili, per cui questo sarebbe stato il primo a rivolgersi a un genere musicale specifico. La nostra prima reazione fu che ci sarebbe piaciuto partecipare.

Tim Parsons: Il nome ci fu dato da Peter Mensch, che aveva appena assunto il management degli AC/DC. Lo suggerì a Maurice: Monsters of Rock. Ci sembrò perfetto.

Biff Byford (frontman dei Saxon): Quando ci chiesero di suonare a questa cosa che chiamavano Monsters of Rock, non avevamo neppure una cazzo di idea di cosa fosse.

David Coverdale, 1981.

Un furioso Eric Bloom dei BÖC mentre calpesta la placca, 1981.

nunciava un disastro. Poi, nell'ultima settimana le vendite letteralmente raddoppiarono.

Andy Copping (rock fan e futuro boss del festival Download): Come adolescente che amava questa musica, fu qualcosa d'incredibile. Ero stato a un sacco di concerti, ma all'improvviso c'era un evento fatto su misura per me.

Tim Parsons: Il giorno prima ci fu un temporale, e questo significò ritrovarsi con un fiume che scorreva davanti al palco.

Andy Copping: Eravamo in sei in una Land Rover col tettuccio aperto. Vedemmo un cartello stradale che diceva "Pop Festival" e c'incazzammo. Accanto al cartello c'era un poliziotto e gli urlammo: "Questo non è un fottuto festival pop. È un festival rock!".

Neal Kay (Heavy Metal Soundhouse DJ): Ho fatto da presentatore al primo MOR. Ero molto nervoso. Non avevo mai avuto davanti una folla tanto grande.

Andy Copping: Il palco era molto semplice, disadorno, giusto un paio di teloni ai lati con sopra la copertina del disco dei Rainbow. Era allestito in mezzo alla pista da corsa. E ovviamente dietro c'era questo enorme pneumatico Dunlop.

David Ellefson (bassista dei Megadeth): Da ragazzo ricordo di aver visto delle foto di Donington, e c'era sempre quel Dunlop. Per me, era il simbolo del posto.

Oltre ai Rainbow, il primo cartellone del Monsters of Rock comprendeva i Judas Priest, gli Scorpions, i rocker canadesi April Wine, i Saxon e da New York i Riot e i Touch.

Mark Mangold (autore/tastierista dei Touch): Eravamo molto emozionati, ma nessuno avrebbe potuto prevedere la storia che stava per nascere. In effetti, fu solo anni dopo che qualcuno ci fece capire che

La data del primo Monsters of Rock fu fissata per il 16 agosto 1980. Il tempismo era perfetto, la NWOBHM stava esplodendo e i fan vecchi e nuovi avevano bisogno di un evento che appartenesse solo a loro. Comunque, non sarebbe stata una passeggiata. Gli organizzatori dovevano vendere 30.000 biglietti solo per pareggiare le spese.

Tim Parsons: Mancava una settimana ed eravamo fermi a 20.000 biglietti. Si prean-

DONINGTON FILE #1

GRUPPI CON PIÙ APPARIZIONI
Metallica, 4 presenze
Whitesnake, 3 presenze
AC/DC, 3 presenze
Ozzy Osbourne, 3 presenze
+
Aerosmith, Bon Jovi, Dio, Iron Maiden, Kiss, Mötley Crüe, Saxon, Scorpions, Skid Row, Slayer, Thunder, WASP, ZZ Top, tutti 2 presenze

Paul Loasby (Monsters of Rock promoter): Pioveva a catinelle. La notte prima, alle quattro di mattina, quando su Castle Donington si stava abbattendo il temporale, io ero seduto con una bottiglia di scotch in mano e pensavo, "Sarà il peggior disastro nella storia del rock'n'roll e io perderò tutto". Non che avessi granché, ma l'avrei perso.

Tim Parsons: La mattina dello show ci alzammo senza sapere cosa sarebbe successo.

ALAN PERRY/ICONICPIX X2; GEORGE BODNAR ARCHIVE/ICONICPIX X1

Iron Maiden (in visita), 1982.

Slade, 1981.

Angus Young, AC/DC, 1981.

eravamo stati il primo gruppo a esibirsi al primo Donington.

Andy Copping: Ricordo che ci fu il famoso incidente del bassista dei Touch e l'ape.

Doug Howard (bassista dei Touch): A un lato del palco avevo una bottiglia di birra aperta, e un'ape ci finì dentro. Non me ne resi conto e diedi una bella sorsata. Era ancora viva e mi punse. Ebbi una bruttareazione allergica.

Andy Copping: Il miglior gruppo del primo anno? Direi uno tra Saxon, Scorpions e Judas Priest.

Biff Byford: Quando salimmo sul palco, avevamo alle spalle 100.000 copie vendute. Immagino che il 99% del pubblico avesse a casa WHEELS OF STEEL. Quando finimmo pensai, "Provate a fare meglio!".

Tim Parsons: Ricorderò sempre Klaus Meine degli Scorpions che veniva portato sul palco, aggrappato alla schiena di un *roadie*, perché c'era fango e aveva le scarpette da ballerino. Una scena ridicola.

Klaus Meine (frontman degli Scorpions): Ah sì, il 1980. Molto piovoso, giusto?

Don Airey: I Judas Priest arrivarono per il soundcheck con un aspetto molto rock'n'roll, giubbotti di pelle, barbe lunghe, faccia di chi non ha dormito. Provarono e Ritchie mi disse, "Cavolo, non scherzano mica questi". Furono spettacolari.

«ERA LA NUOVA GENERAZIONE DELL'HEAVY METAL. ERA LA NOSTRA MUSICA, E DOVEVATE ACCETTARLA, CAZZO!»
BIFF BYFORD

Tim Parsons: Rob Halford voleva usare la motocicletta sul palco, ma c'erano delle regole per cui non poteva avere benzina nel serbatoio e stronzate del genere.

Andy Copping: Io ero ossessionato dai Rainbow. Sbavavo per Ritchie Blackmore. Ma la loro esibizione non fu nulla di speciale.

Don Airey: Fu un concerto incredibile.

Graham Bonnet (frontman dei Rainbow): Non avevamo idea che ci fosse così tanta gente. Al massimo ce ne aspettavamo 10.000. Salii sul palco, guardai e… Cristo! Dovevano essere almeno 60.000. Una cosetta da niente!

Don Airey: Il giorno prima, al soundcheck, Cozy aveva detto che avrebbe provocato l'esplosione più forte mai sentita su un palco inglese. Fece saltare le casse dei suoi ampli. Ed erano solo le prove. Il giorno dopo non li poté usare, perché dovevano ripararli. Così quella sera l'esplosione fu una cazzata da nulla rispetto a quella che sarebbe dovuta essere.

Graham Bonnet: La gente mi ferma ancora per la mia imitazione di Percy Edwards [Bonnet imitò un famoso imitatore di versi di uccelli durante il set dei Rainbow, *ndr*]. Mi chiedono perché lo feci. Non ne ho la minima idea! Mi venne in mente, e lo feci senza pensarci. È stato stupido? Certo che è stato stupido. Ma era questo il bello.

Andy Copping: Eravamo arrivati in prima fila per vedere i Rainbow, e uno dei miei amici disse, "Guarda dietro". Ci voltammo per osservare la collina e c'erano centinaia di fuochi. Era come una scena da *Il trono di spade*.

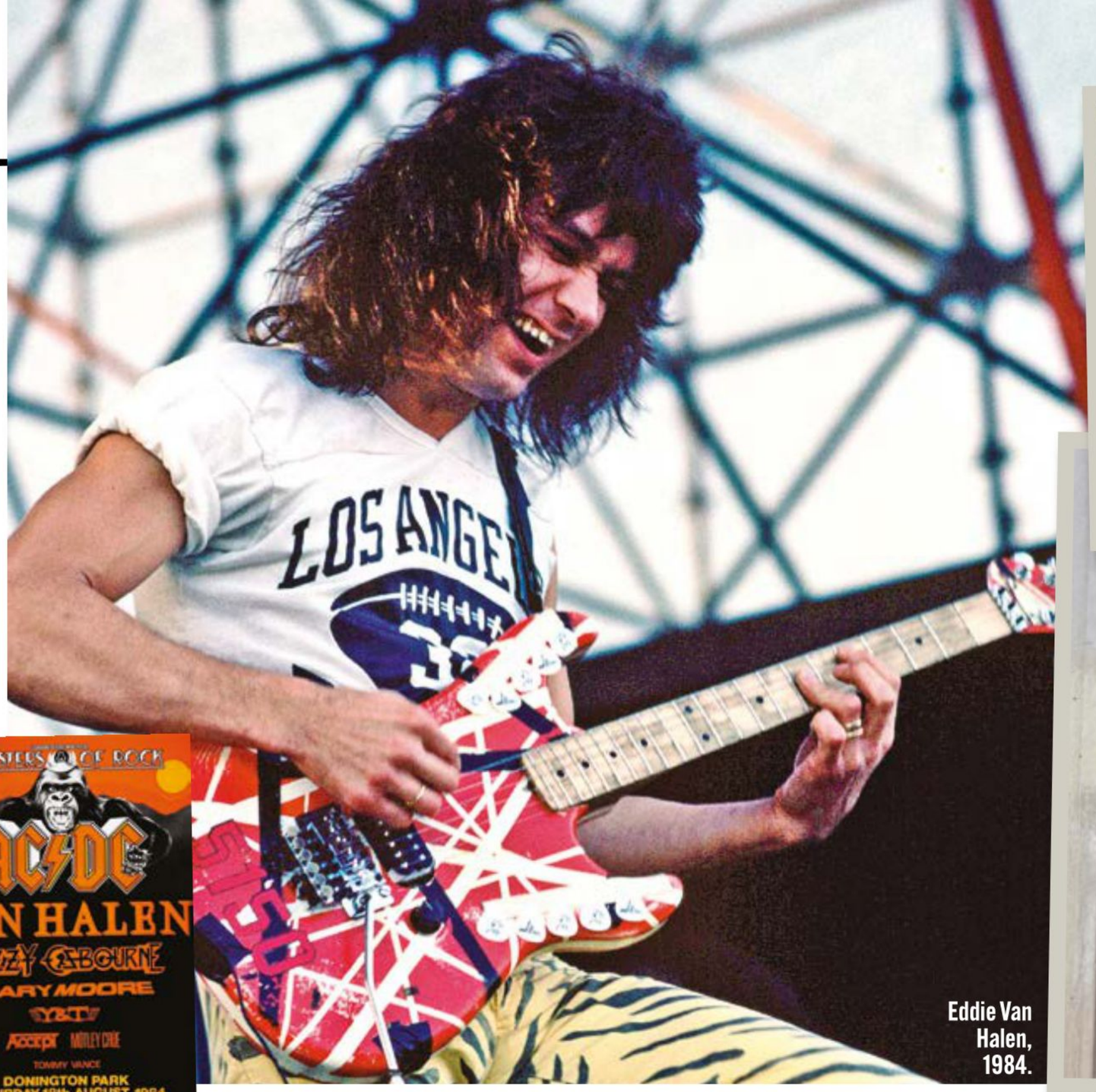
Biff Byford: Era la nuova generazione dell'heavy metal. Era la nostra musica, e dovevate accettarla, cazzo!

I timori degli organizzatori si rivelarono infondati: il primo Monsters of Rock fu un successo enorme. E così

DONINGTON FILE #2

PRESENZA PUBBLICO AL MONSTERS OF ROCK
1980 35.000
1981 65.000
1982 50.000
1983 55.000
1984 65.000
1985 65.000
1986 70.000
1987 80.000
1988 110.000
1990 72.500

ROSS HALFIN X1; GETTY X1; GEORGE CHIN/ICONICPIX X1; GEORGE BODNAR ARCHIVE/ICONICPIX X1



Eddie Van Halen, 1984.

Gary Moore, 1984.

Ozzy e Vince Neil, 1984.

ne fu subito pensato un altro per l'anno dopo. Gli AC/DC, freschi di BACK IN BLACK, furono scritturati come *headliner* per il 1981, con il supporto di Whitesnake, Blue Öyster Cult, Slade, Blackfoot e altri.

Dave Hill (chitarrista degli Slade): Maurice Jones chiamò e disse, "Credo che dovreste esserci. Abbiamo gli AC/DC. Ci aspettiamo un pubblico immenso". E non scherzava.

Bernie Marsden: Non credo che qualcuno potesse essere preparato a un pubblico così vasto. Uscivi sul palco e vedevi questo mare di jeans e pelle, fin dove arrivava lo sguardo.

Andy Copping: Gli Slade si erano esibiti al Reading l'anno prima, ed erano stati favolosi. A Donington non lo furono, ma fecero comunque un bel concerto.

Dave Hill: Di solito buttavamo rotoli di carta igienica al pubblico e loro li rilanciavano sul palco. Pensammo: "Ce ne servirà un bel po'. E così spedimmo i *roadie* a Sainsbur per farne incetta.

Andy Copping: Ovviamente suonarono la canzone di Natale. E sentirla in pieno agosto cantata da 80.000 metallari fu una roba fuori dal comune.

«CI STAVAMO CACANDO SOTTO. 'CAZZO, NON L'ABBIAMO PROVATA! NON ABBIAMO PROVATO UN CAZZO!"»

BRIAN JOHNSON SULL'APPARIZIONE DEGLI AC/DC NEL 1981

Dave Hill: Dopo di noi toccava ai Blue Öyster Cult. E per loro non fu un bene.

Bernie Marsden: I Blue Öyster Cult non sembravano aver capito l'ordine di uscita, e pensavano di essere in una posizione molto migliore nel cartellone.

Eric Bloom (cantante/chitarrista dei Blue Öyster Cult): Gli AC/DC avevano aperto per noi qualche data negli USA e si erano scazzati per non aver ricevuto tutta l'attenzione, le luci e il sound che volevano. Così a quel festival ce la fecero pagare. Non mi permisero di montare una motocicletta sul palco, e il nostro tecnico del suono disse che il sound system era stato sabotato. Avremmo potuto anche solo fare *Reaper* e andarcene, perché nessuno riusciva a sentire quello che suonavamo.

DONINGTON FILE #3

PREZZO BIGLIETTI DEL MONSTERS OF ROCK
1980 £7.50
1981 £8.50
1982 £10.00
1983 £10.50
1984 £8.50
1985 £11.00
1986 £14.00
1987 £15.00
1988 £16.50
1990 £20.00

Bernie Marsden: Maurice aveva realizzato una targa con l'immagine del poster ufficiale, e la diede a tutti i membri dei gruppi. C'era scritto "Da Maurice, con affetto". I Blue Öyster Cult fecero una sceneggiata fuori del loro furgone, con due o tre di loro che calpestavano la targa gridando, "Non la vogliamo!".

Eric Bloom: Ero incazzato. Ero giovane e arrogante. Presi la targa, la posai su un sasso e chiamai i fotografi dicendo, "Ecco una bella foto per voi". E mi misi a calpestarla.

Brian Johnson (frontman degli AC/DC): Ci stavamo cacando sotto. "Cazzo, non l'abbiamo provata! Non abbiamo provato un cazzo!".

Bernie Marsden: Nessuno riuscì a eguagliare la performance degli AC/DC. Una volta che la campana rintoccò e loro andarono in scena, fu incredibile.

Andy Copping: Se c'è un gruppo che incarna lo spirito del Monsters of Rock, sono gli AC/DC. Loro o i Metallica. Ma ogni volta che gli AC/DC sono venuti a Donington, l'hanno fatto da *headliner*.

Dopo due anni di successo, Donington era diventata la casa dell'hard rock e dell'heavy metal. E ciò rese la decisione di assoldare gli Status Quo – maestri del boogie – come *headliner* per il 1982 molto controversa. Il calo

ROSS HALFIN X1; EDDIE MALLUK/ICONICPIX X1; GEORGE BODNAR ARCHIVE/ICONICPIX X1

Neal Schon (Journey), John Entwistle (Who) e Eddie Van Halen, 1984.

Van Halen, 1984.

Mötley Crüe, 1984.

Gli ZZ Top con la loro "Eliminator", 1985.

Jon Bon Jovi, 1985.

di vendite dei biglietti, puntualmente, rifletté le polemiche.

Alan Lancaster (bassista degli Status Quo): Era un po' strano. Si chiamava Monsters of Rock, ma noi non eravamo davvero un gruppo heavy metal. Fu una giornata abbastanza di merda. Ventosa e leggermente piovosa.

Steve "Lips" Kudlow (frontman degli Anvil): Quando ci dissero che avremmo aperto il Monsters of Rock del 1982, pensai che sarebbe stato il momento in cui la mia vita sarebbe cambiata. Ma dopo tre secondi che eravamo sul palco, ci ritrovammo bersagliati da manate di fango e bottiglie piene di piscio. Ci guardammo pensando, "Ma che cazzo succede?".

Andy Copping: A Donington il lancio di bottiglie era un rito.

Tim Parsons: Se ci riferiamo al lancio di bottiglie piene di piscio sul palco, iniziò il primo anno, con gli April Wine.

Andy Copping: Non sapevi mai cosa ci fosse nelle bottiglie. Per cui, prima cosa non volevi farti prendere perché faceva male. E secondo, non volevi farti colpire da una senza tappo.

David Ellefson: Immagina: sei sul palco e vedi arrivarti addosso queste bottiglie che ruotano, con lunghe scie di piscio che escono.

Lars Ulrich (batterista dei Metallica): La prima volta che suonammo al Monsters of Rock a Donington, nel 1985, mentre eravamo sul palco ci tirarono contro una testa di porco. Ora, prima devi comprare una testa di porco, poi devi portarla al concerto… E poi devi arrivare fino alla prima fila. E poi a un certo punto devi lanciarla in modo che atterri sul palco proprio vicino al cantante.

Scott Ian (chitarrista degli Anthrax): Quando ci suonammo, nel 1987, avevamo già sentito dai Metallica che c'era gente che tirava la merda sul palco. Ci avevano avvisati, "Non fateci caso. Se fate vedere che vi dà fastidio, capiranno che siete deboli, e ne tireranno il doppio".

David Ellefson: Ricordo di aver dovuto usare il basso per difendermi dal fango e dalle bottiglie.

Andy Copping: Il "bottigliamento" peggiore? Direi i Bad News nel 1986. Ma loro provocavano il pubblico. Quando suonavano, il palco sembrava un inferno. A me piacevano The Young Ones e i Bad News, ma non sarebbero mai dovuti stare su quel palco.

Lips: Quando suonammo, fu abbastanza brutta. Fui davvero contento quando finì. Scendemmo dal palco e morimmo.

Alan Lancaster: Nessuno ci tirò delle bottiglie. Ci dicemmo, "Dobbiamo farli stare bene", e ci facemmo un culo pazzesco. Sentivamo che quei ragazzi lì sotto meritavano tutti i nostri sforzi, dopo essere rimasti sotto la pioggia a sorbirsi quella palla degli Hawkwind.

Il cartellone del 1983, capitanato dai redivivi Whitesnake, rimise il festival in carreggiata, ma sarebbe stata l'edizione del 1984 a diventare la vera pietra di paragone del Monsters of Rock. Gli AC/DC erano gli *headliner* per la seconda volta, ma gli occhi di tutti erano puntati su due gruppi californiani: il numero 2 del programma, i Van Halen, e gli apripista, i Mötley Crüe.

ROSS HALFIN X1; GETTY X1; EDDIE MALLUK/ICONICPIX X1; DAVID PLASTIK/ICONICPIX X1; LARS ULRICH QUOTE ORIGINALLY PUBLISHED IN THE GUARDIAN

Def Leppard, 1986.

Phil Collen, Lars Ulrich e Joe Elliot, 1986.

Doro Pesch, Warlock, 1986.

Metallica, 1985.

Tim Parsons: Ormai erano diventati un nome rispettato in tutto il mondo. Ed ecco perché i Mötley Crüe volarono fin qui col Concorde per aprire il concerto, e poi andarono subito via.

John Tucker: Metà del pubblico era venuto per vedere i Mötley Crüe, mentre l'altra metà pensava che fossero delle checche imbellettate ed era pronta a seppellirli di merda e bottiglie.

Vince Neil (frontman dei Mötley Crüe): Eravamo pazzi scatenati. Avevamo la fissa di mordere. Davvero. Giravamo per il backstage, afferravamo uno e lo mordevamo. Non ce ne fregava un cazzo chi fosse o dove lo mordessimo! Io morsi la mano di Eddie Van Halen. E lui non ne fu per niente contento.

Nikki Sixx (bassista dei Mötley Crüe): Amavamo gli AC/DC.

Vince Neil: Ricordo che Nikki stava vicino a Malcolm Young. A un certo punto Malcolm deve avergli detto qualcosa di davvero brutto, perché Nikki aveva preso Malcolm per la gola e lo stava sollevando di peso contro il muro! Ricordo che ci dissero che siccome eravamo quelli che aprivano, ci avrebbero sommersi di bottiglie di piscio. Ricordo che entrai in scena con un elmetto da operaio, per prendere per il culo il pubblico.

«SE C'È UN GRUPPO CHE INCARNA LO SPIRITO DEL MONSTERS OF ROCK, SONO GLI AC/DC. LORO O I METALLICA»
ANDY COPPING, DOWNLOAD

Mick Mars (chitarrista dei Mötley Crüe): Nikki si beccò una tazza piena di piscio in bocca, e Tommy vide arrivare un occhio sulla grancassa.

Tommy Lee: Credo fosse un occhio di vacca, o di cavallo. Per me sono tutti uguali. Avevo già visto cose strane arrivare sul palco, freccette, addirittura coltelli. Ma un occhio di vacca? Ok gente. Avete vinto. Siete ufficialmente pazzi.

John Tucker (fan e autore del libro *Monsters of Rock: The History Of Donington*): I Mötley Crüe furono fantastici. Entrarono in scena mezz'ora prima del previsto e spararono tutte le cartucce: 30, 40 minuti, senza risparmiarsi. I Van Halen furono l'esatto opposto. Fecero schifo.

Andy Copping: I Van Halen cadevano a pezzi. Nel backstage David Lee Roth aveva il suo camerino personale, perché il resto del gruppo non lo voleva tra le palle.

John Tucker: Suonarono col pilota automatico. Un assolo di batteria nel secondo brano. Dave Lee Roth sculettava e usava i soliti trucchi da palco.

Bernie Marsden: Quell'anno ci andai, e mi ritrovai tra le quinte del palco con Gary Moore [anche lui nel programma del 1984] mentre stava suonando Eddie. Gary ne aveva sentito parlare, ma non l'aveva mai visto. Eddie ci dava dentro. Arrivati al secondo o terzo brano, mi voltai e Gary era a bocca aperta: "Non sapevo fosse così bravo". Detto da Gary Moore…

Andy Copping: Nessuno dice mai quanto fu stupefacente Ozzy quell'anno. Era solo il terzo nome di richiamo del programma, ma fu incredibile.

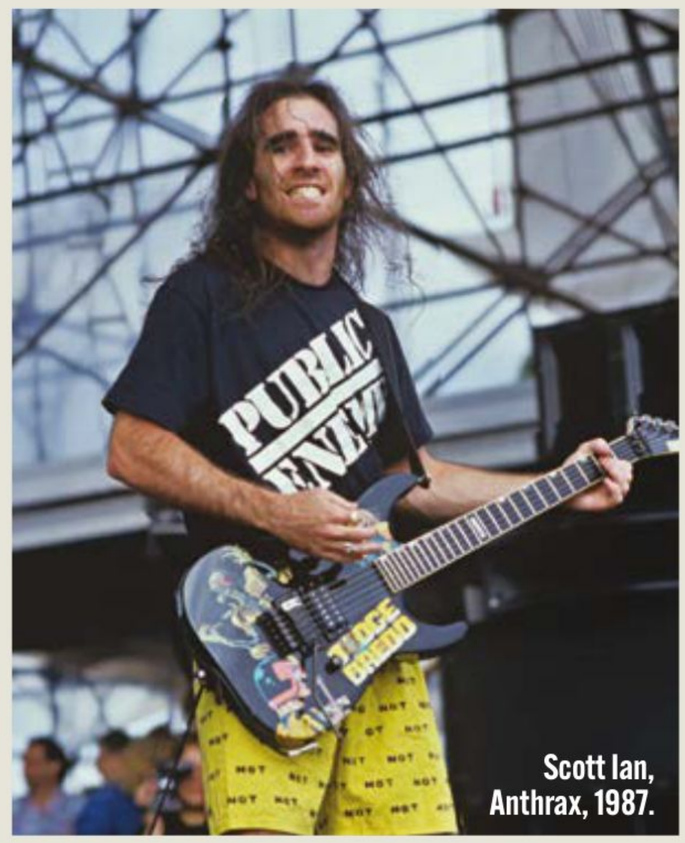
John Tucker: Ozzy fu eccezionale. Un anno prima suonava in posti mezzi vuoti.

ROSS HALFIN X1; GEORGE CHIN/ICONICPIX X2; GEORGE BODNAR ARCHIVE/ICONICPIX X1

WTF?!

Blackie Lawless dei WASP, 1987.

Ronnie James Dio, 1987.



Scott Ian, Anthrax, 1987.

E ora era qui e regalò una performance indimenticabile. Quando tornò un paio di anni dopo, nel 1986, lo fece da *headliner*. Lo calarono sul palco su un trono. Era il suo modo di dire, "Sono io il nome di punta. Faccio quello che mi pare".

A metà anni 80, il Monsters of Rock era inarrestabile: headliner, meteore e sorprese si avvicendavano sul palco di Donington. Il programma del 1985 fu capitanato dagli ZZ Top, che due anni prima avevano conquistato il mondo con ELIMINATOR, seguiti dai Marillion al loro acme. Ma furono due nomi meno noti a indicare la direzione per la seconda metà degli anni 80; i Bon Jovi e i relativamente sconosciuti Metallica.

Andy Copping: Nell'85 la gente si domandò, "Perché fanno suonare questo schifoso gruppo thrash?". I Metallica non avevano ancora conquistato il mondo metal.

John Tucker: I Metallica si beccarono la giusta dose di bottigliate.

James Hetfield (frontman dei Metallica, parlando dal palco): "Se siete venuti qui a vedere le tutine attillate, il make-up del cazzo e tutta quella merda, e per sentire 'Rock'n'roll, baby' in ogni canzone del cazzo, allora questo non è il gruppo per voi. Siamo qui per spaccare un po' di teste di cazzo!".

Fish (frontman dei Marillion): C'era un sacco di gente più interessata a essere ammessa nel backstage dei Bon Jovi, che a tutto il resto. Erano annunciati come il più grande gruppo della storia, passata, presente e futura. Li guardai suonare per un po' e pensai, "Non succede proprio niente di niente".

John Tucker: Se ricordo bene, quell'anno dietro le quinte ci furono parecchi dissapori.

Fish: Fondamentalmente, per il management degli ZZ Top era il loro festival. Per loro, era più un mega-concerto degli ZZ Top che il Monsters of Rock. Nel backstage ci furono molti scazzi, perché avevano una zona solo per loro, recintata e sorvegliata.

John Tucker: Gli ZZ Top fecero entrare in scena la loro macchina [l'"Eliminator"] sopra il palco mentre i Marillion ancora stavano suonando.

Fish: Ero sul palco e pensai, "Che cazzo succede?". Comunque, il loro concerto non fu affatto dal vivo. C'erano un sacco di nastri e parti preregistrate. Noi andammo in scena, e facemmo tutto live. Gli facemmo un culo così.

A metà anni 80 il rock e il metal erano più immensi che mai, grazie all'influenza di MTV. E il Monsters of Rock ne beneficiò. Nel 1986 un rinato Ozzy Osbourne capitanò un programma comprendente Scorpions e Def Leppard, che fecero la loro prima apparizione da big dopo il grave incidente subito dal batterista Rick Allen 18 mesi prima. L'anno seguente vide le novelle superstar Bon Jovi (supportati da Dio, Metallica, Anthrax, WASP e Cinderella), anche se il cartellone rifletteva i cambiamenti che stavano rivoluzionando la scena rock.

Scott Ian: Avevo sentito parlare del Monsters of Rock fin dagli inizi, leggendo «Kerrang!» e «Sounds». Ma nel nostro piccolo mondo di New York City non c'era niente del genere. Sembrava un sogno, una fantasia. Poteva anche essere tutto un trucco del fottuto Mago di Oz.

John Tucker: C'era una spaccatura nel pubblico. Una parte veniva per gli Anthrax e i Metallica e se ne fregava dei Cinderella, l'altra faceva il contrario.

Scott Ian: Mentre i gruppi iniziali, Cinderella e WASP, suonavano, diluviava. Poi appena i WASP uscirono di scena il cielo si rischiarò, e arrivati ad Anthrax, Metallica e Dio c'era il sole. Poi, appena Dio finì ricominciò a piovere sui Bon

DONINGTON FILE #4

10 ARTISTI APPARSI IN PIÙ DI UN GRUPPO

Don Airey (Rainbow/Ozzy Osbourne)
Cozy Powell (Rainbow/Whitesnake)
Janick Gers (Gillan/Iron Maiden)
Tommy Aldridge (Ozzy Osbourne/Whitesnake)
David Lee Roth (Van Halen/solo)
Bob Daisley (Uriah Heep/Ozzy Osbourne)
Bruce Dickinson (Iron Maiden/Bon Jovi guest)
Paul Stanley (Kiss/Bon Jovi guest)
Slash (Guns N'Roses/Slash's Snakepit)
Steve Vai (Dave Lee Roth/Whitesnake)

ROSS HALFIN X3; PG BRUNELLI/ICONICPIX X2

Jovi. Madre Natura deve amare il thrash metal.

Brian Tatler (chitarrista dei Diamond Head): I Metallica m'invitarono ad andarli a vedere a Donington. Li guardammo suonare la loro cover della nostra *Am I Evil?*, e il mio amico Shaun toccò la spalla di questo tipo, mi indicò e disse, "L'ha scritta lui". Il tizio mi fissò per un secondo, disse "Sticazzi" e continuò a fare *headbanging*.

Scott Ian: I Bon Jovi avevano il loro spazio privato nel backstage. Il nostro bassista, Frankie Bello, fu sbattuto fuori dal cesso perché Jon doveva pisciare. Se c'era qualcuno dentro, non riusciva a pisciare.

John Tucker: Quell'anno il pubblico era diverso dal solito. Molte più donne. E più ci si avvicinava all'esibizione dei Bon Jovi, più cresceva un sottofondo di urletti femminili, cosa che solitamente a Donington non si sentiva.

John Tucker: Cioè, non era un adesivo sul chiosco degli hamburger. Era enorme, quanto tutto il palco, a lettere giganti. Qualcuno avrebbe dovuto essere fucilato sul posto per quella cazzata.

Dopo i trionfi dei primi otto anni, il Monsters of Rock dell'88 riuscì ad avere gli Iron Maiden. I Kiss e Dave Lee Roth fornivano un supporto di primissimo piano, e i due apripista Helloween e Megadeth rappresentavano la nuova generazione del metal. Ma gli occhi di tutti erano puntati sui fenomeni di LA, i Guns N'Roses, freschi di APPETITE FOR DESTRUCTION. Fu durante l'esibizione dei Guns che quello che sarebbe dovuto essere il trionfo, si trasformò in una tragedia.

> «IL NOME DICE TUTTO. FA PAURA, È DEMONIACO. E C'È LA PAROLA "ROCK"»
> DAVID ELLEFSON, MEGADETH

David Ellefson: Essere invitato al Monsters significava essere in serie A. Durante una fermata del furgone lungo la strada da Heathrow ci imbattemmo nei Guns N'Roses. Erano arrivati in Concorde per un giorno, solo per il concerto. Erano eccitati quanto noi.

John Tucker: Il pubblico era molto più numeroso del solito. La gente era venuta per i Guns N'Roses.

Andy Copping: Sembra che solo il giorno dei Guns siano arrivate altre 20.000 persone. Il record precedente di biglietti venduti in un giorno solo a Donington era di 3000. Io arrivai tardi. Di solito m'incontravo con chi conoscevo dietro la postazione mixer, perché era l'unico posto dove c'era spazio. Ma quell'anno, quando arrivai, non riuscii nemmeno ad avvicinarmi al mixer.

John Tucker: Gli Helloween andarono in scena e fecero il loro dovere. Poi toccò ai Guns N'Roses. E furono grandi. Troppo grandi.

David Ellefson: I Guns N'Roses andavano a mille. Ricorso Slash che camminando superava il suo ampli, prendeva una bottiglia di Jack Daniels, se la scolava, poi tornava in scena e spaccava il culo a tutti.

David Ellefson: Ricordo che i Guns ebbero problemi con il pubblico. Dovettero bloccare il concerto.

Andy Copping: Fu una tragedia: la gente veniva schiacciata nel fango.

David Ellefson: Nel backstage iniziarono a circolare voci che un paio di ragazzi erano stati schiacciati dalla folla durante l'esibizione dei Guns N'Roses. E poi iniziammo a sentire che erano morti.

Durante il set dei Guns N'Roses due fan persero la vita: Alan Dick di 18 anni, e Landon Siggers di 20.

David Ellefson: Dave [Mustaine, frontman dei Megadeth] e Chuck [Biehler, batterista] dovevano fare un'intervista alla radio e gli fu chiesto di non parlarne in trasmissione: "Non dite niente".

John Tucker: I Maiden diedero il massimo, come hanno sempre fatto, ma ovviamente quella giornata fu oscurata da quanto era accaduto prima.

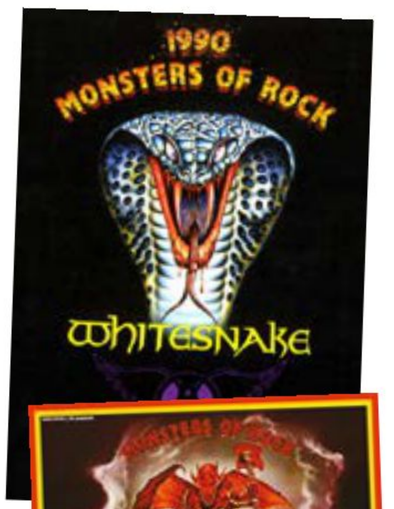
Tim Parsons: Quell'anno imparammo molto, e la cosa servì a tutti i concerti che vennero dopo.

I tragici eventi del Monsters of Rock 1988 lasciarono su Donington una cicatrice che non sarebbe mai più andata via. Gli organizzato-

Iron Maiden, 1988.

Chris Poland e Dave Mustaine dei Megadeth, Slash, Axl Rose e Lars Ulrich dei Metallica, 1988.

Iron Maiden, 1988.



ROSS HALFIN X1; GEORGE CHIN/ICONICPIX; GETTY X1; GEORGE BODNAR ARCHIVE/ICONICPIX X1 ROSS HALFIN X2

Paul Stanley, Steve Harris e Gene Simmons, 1988.

Luke Morley, Thunder, 1990.

Ozzy Osbourne, 1996.

Kiss, 1996.

ri presero in considerazione la possibilità di porre fine al festival, ma alla fine scelsero solo di cancellarlo nel 1989, sia per onorare la memoria di Alan Dick e Landon Siggers, sia per assicurarsi che fossero ideate ed applicate nuove norme di sicurezza per evitare il ripetersi di simili tragedie. Il primo gruppo a calcare il palco di Donington quando il MOR tornò, il 18 agosto 1990, furono le nuove stelle nascenti del blues rock, i Thunder.

Tim Parsons: L'esibizione al Monsters of Rock li rese un vero gruppo.

Luke Morley: Sentivamo la pressione? Dio, sì. Ma appena uscimmo sul palco e Danny [Bowes, cantante] aprì bocca, seppi che sarebbe andato tutto bene. Furono i 40 minuti più veloci della mia vita. Scendemmo e ci dicemmo, "Cazzo, è andata alla grande, no?".

Tim Parsons: Fu il primo anno che il MOR fu trasmesso live a Radio 1. Fu un momento storico, perché Radio 1 era da sempre contro il rock. "Se David Coverdale dice ancora una volta 'Fuck', vi tolgo la linea!".

Andy Copping: Le edizioni del MOR dei primi anni 90 videro sicuramente ottimi gruppi e momenti memorabili. Nel 1992 gli Skid Row furono incredibili. Ma a posteriori, è chiaro che ormai la china era in discesa.

John Tucker: Verso la fine iniziarono ad avere due palchi, di cui uno per gli esordienti. Cambiò l'atmosfera. Mi piaceva di più quando vedevi sei o sette gruppi su un palco solo, e poi andavi a casa.

Il panorama musicale stava cambiando e il Monsters of Rock cercò di stare al passo. Alcune delle nuove star del periodo, come Rage Against The Machine e Nirvana, non si esibirono mai al MOR (secondo Copping perché "non volevano essere associati a una cosa chiamata 'Monsters of Rock'"), e i candidati al ruolo di *headliner* erano sempre meno. L'ultimo Monsters of Rock ebbe luogo nel 1996, con due nomi di richiamo: Kiss e Ozzy Osbourne.

Tim Parsons: Fu difficile staccare la spina? Certo. Aveva un significato speciale per molte persone.

John Tucker: Era un pellegrinaggio. Ti ritrovavi gelato, fradicio, a dirti, "Non lo rifarò mai più". E poi attraversando il parcheggio, ti chiedevi: "Chi ci sarà l'anno prossimo?".

Brian Tatler: Gli altri festival gli sono debitori. Praticamente, hanno copiato l'idea.

Fish: Non era tutto precisino e ordinato come ai festival di oggi. Era un caos meraviglioso.

Andy Copping: Ho sempre detto che il Download [partito nel 2003] è il figlio bastardo del Monsters of Rock. Non c'è dubbio.

Lips: Ero in uno dei gruppi che hanno suonato al Monsters of Rock, e lo sarò per sempre. Non tutti possono dire altrettanto.

David Ellefson: È stato il più grande di tutti, il migliore di tutti. Il nome dice tutto. Fa paura, è demoniaco. E c'è la parola "rock". HRM

E INFINE...

Il primo brano suonato al Monsters of Rock
Touch My Life Depends On You (1980)
L'ultimo brano in assoluto suonato al Monsters of Rock
Kiss Rock And Roll All Nite (1996)

GETTY X3; ROSS HALFIN X1; GEORGE BODNAR ARCHIVE/ICONICPIX X1; GEORGE CHIN/ICONICPIX X1

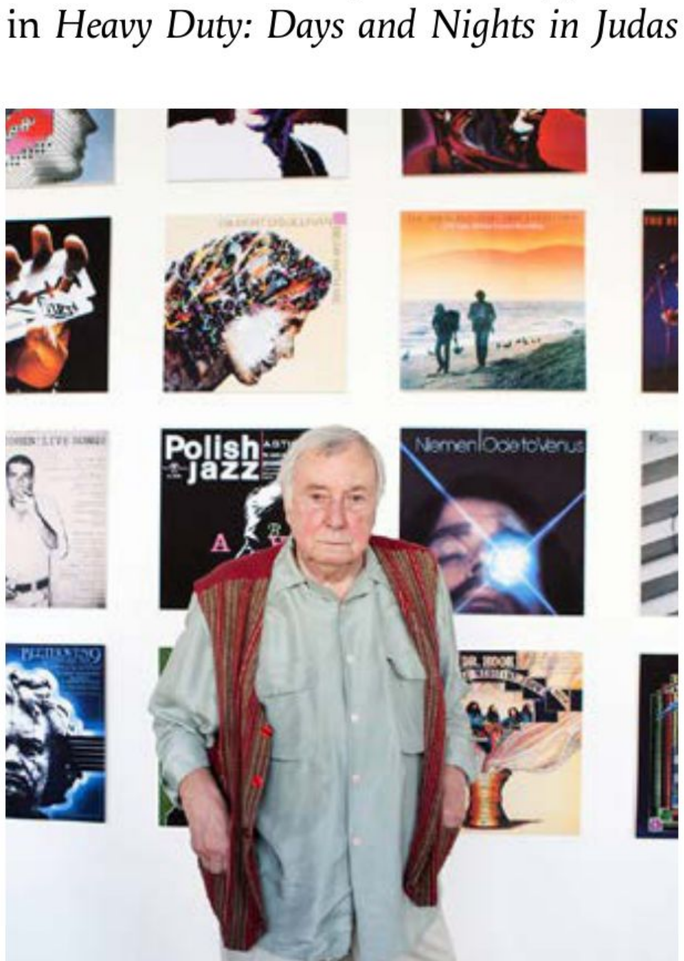
JUDAS PRIEST

DURI COME L'ACCIAIO

PER UNA HEAVY METAL BAND BRITANNICA, UN TITOLO COME BRITISH STEEL NON PUÒ CHE SUONARE PERFETTO. E LO È ANCORA DI PIÙ PER I JUDAS PRIEST, CRESCIUTI TRA IL CARBONE E LE FONDERIE DELLA BLACK COUNTRY.

Testo: **Mario Giugni**

La copertina è indubbiamente iconica: una lamettona affilata tenuta dalle cinque dita di una mano. A inventarsela è l'artista polacco Roslav Szaybo, che per i Judas Priest ha già creato gli artwork di SIN AFTER SIN, STAINED CLASS e KILLING MACHINE, nonché il logo della band. E sua è anche la mano, come spiegherà nel 2010 a «Revolver» l'autore dello scatto Bob Elsdale: "Abbiamo realizzato una lama di rasoio molto grande con il titolo dell'album e il logo dei Priest serigrafati su un pezzo di alluminio ritagliato. A quei tempi non c'era Photoshop, quindi tutto è stato fotografato per davvero. Quasi sicuramente ho usato una Wista di legno 4x5. Gli scatti effettivi non hanno richiesto molto tempo, giusto un paio d'ore o qualcosa del genere. Il lavoro vero è stato dedicato alla preparazione della lametta e alla serigrafia". Poi l'artwork passa alla band, che apprezza. "Penso che l'idea si basasse sul modo in cui il movimento punk usava le lame di rasoio, le spille da balia e roba del genere", ricorderà Rob Halford nel 2018 in un'intervista a «Billboard». "Ci abbiamo giocato su e abbiamo anche giocato con la lama del rasoio, che alludeva all'industria manifatturiera dell'acciaio. Era importante. In origine c'era tutto il sangue che scorreva dalle dita. Però abbiamo detto a Roslaw che il sangue non lo volevamo. Volevamo mostrare che il metal è così forte da non sanguinare e lui ha gentilmente apportato questa modifica. Era un eccezionale illustratore e disegnatore di copertine. Era unico nel suo genere, questo è certo". In realtà Halford forse un po' inventa, perché in *Heavy Duty: Days and Nights in Judas Priest*, scritto insieme a Mark Eglinton, K.K. Downing motiva la sparizione del sangue con il timore che la CBS americana non avrebbe gradito l'artwork per la pubblicazione oltreoceano. Del resto, già poco più di un anno prima i Priest erano stati costretti a cambiare sia la copertina sia il titolo di KILLING MACHINE, divenuto negli Stati Uniti e in Canada HELL BENT FOR LEATHER su insistenza dell'etichetta.



ACCIAIO BRITANNICO

Il titolo dell'album, in compenso, non crea problemi. L'idea viene a Ian Hill: "Per me rappresentava tutto quello che stavamo tentando di fare", spiegherà nel 2020 a «Metal Hammer», "Eravamo molto britannici nel suono e così il titolo mi è arrivato facilmente. Allora i lavoratori della British Steel Corporation, che all'epoca era la compagnia nazionale dell'acciaio, erano in sciopero e quel nome si sentiva spesso presente nei notiziari". Ma la scelta, appunto, della BSC è anche un qualcosa che suona come parte della biografia del gruppo: Halford, Glenn Tipton, Hill e Downing vengono infatti dalla *working class* di West Bromwich, nella *black country* industriale a pochi passi da Birmingham e a una novantina di miglia in auto da Sheffield, la capitale dell'acciaio. "Negli ultimi anni di scuola", racconterà ancora Halford nel 2018 a «Kerrang!», "passavo sempre

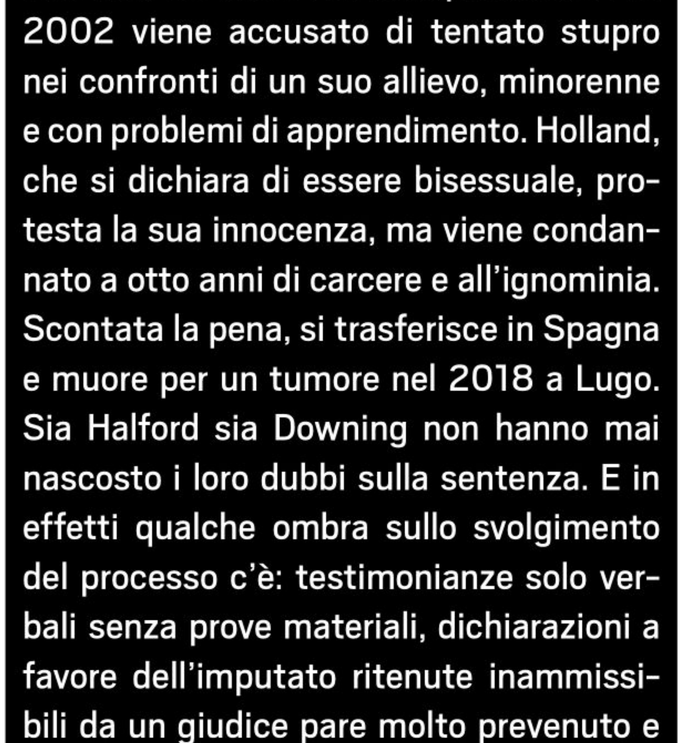
Con pelle, borchie e Harley Davidson, i Judas sul palco del primo Monsters of Rock a Donington, il 16 agosto 1980.

A sinistra: Rosław Szaybo (1933-2019) con alcune delle sue creature.

PH ROSS HALFIN

DAVE HOLLAND

Holland entra nei Judas Priest nel 1979, dopo essersi dato da fare con i Pinkerton's Assorted Colours e, per più di un decennio, i Trapeze. Insieme ad alcuni soci, nel 1983 rileva gli Ibiza Sound Studios di Sant Llorenç, con alloggiamenti per i musicisti, campo da tennis e piscina, che vengono ribattezzati Estudios Mediterráneo. Sia per questioni di soldi sia per occuparsi della sorella malata di sclerosi multipla e della madre, molla i Priest nel 1988, al termine del Mercenaries of Metal Tour. E nella notte del 7 febbraio 1990 un incendio distrugge il suo investimento a Ibiza. In seguito, torna con i Trapeze in tour e incide con Tony Iommi e Al Atkins. Inoltre insegna batteria nella sua villetta vicino a Stoke Bruerne, nel natio Northamptonshire. Nel 2002 viene accusato di tentato stupro nei confronti di un suo allievo, minorenne e con problemi di apprendimento. Holland, che si dichiara di essere bisessuale, protesta la sua innocenza, ma viene condannato a otto anni di carcere e all'ignominia. Scontata la pena, si trasferisce in Spagna e muore per un tumore nel 2018 a Lugo. Sia Halford sia Downing non hanno mai nascosto i loro dubbi sulla sentenza. E in effetti qualche ombra sullo svolgimento del processo c'è: testimonianze solo verbali senza prove materiali, dichiarazioni a favore dell'imputato ritenute inammissibili da un giudice pare molto prevenuto e il ruolo ambiguo di un paio di personaggi implicati nella storiaccia.



Rob Halford posa in uniforme davanti alla sua casa. West Midlands, 1980.

PH ROSS HALFIN

davanti a una grande fonderia di metalli. Attraversando i ponti sul canale si potevano vedere direttamente le fabbriche e il metallo fuso uscire dalle macchine. Non c'erano sistemi per proteggere le persone dall'inquinamento in quei giorni, quindi ti prendevi tutta la sabbia, il metallo e le altre cose che erano nell'aria e le respiravi. Credo sia stato allora che sono stato battezzato dal metal, avevo tredici anni". Tipton, dal canto suo, proprio con l'acciaio rimedia qualche soldo prima di decollare con il rock. "La fabbrica in cui ero impiegato era una specie di immenso labirinto per la lavorazione dell'acciaio, crivellato di canali inquinati, enormi laboratori sporchi, fonderie e magli a vapore. Non ci vuole molta immaginazione per capire perché il metal ha finito di suonare in questo modo", ricorderà in *The People's Songs: The Story of Modern Britain in 50 Records* di Stuart Maconie. La British Steel Corporation era stata messa su con la nazionalizzazione dell'industria siderurgica voluta dal governo laburista nel 1967. Ma nel 1980 da poco al potere ci sono i conservatori guidati da Margaret Thatcher, che già

Manifestanti durante lo sciopero dei lavoratori siderurgici della British Steel Corporation del 1980.

I Judas Priest nel 1980. Da sinistra: Ian Hill, K.K. Downing, Rob Haford, Dave Holland e Glenn Tipton.

pensano a una politica di scontro frontale con i sindacati e a una grande campagna di privatizzazioni (la BSC sarà ceduta nel 1988, con un impressionante numero di licenziamenti). Il 2 di gennaio i lavoratori dell'acciaio entrano in agitazione per chiedere aumenti salariali: è il più grande sciopero mai avvenuto nelle Isole britanniche e dura fino ad aprile, con la perdita di quasi nove milioni di giornate di lavoro. Alla fine, i danni per l'azienda sono enormi, gli aumenti s'intrecciano con i troppi esuberi, caldissima è ormai la guerra tra i sindacati e il governo, che porterà qualche anno dopo al drammatico sciopero dei minatori. Nel 2001 sul Dvd di BRITISH STEEL, Hill racconterà che in parte la scelta di quel titolo veniva dal desiderio di esprimere "solidarietà con quello che stava succedendo nelle acciaierie". E nel 2010 Halford, il cui padre ha lavorato per tutta la vita nell'industria siderurgica, spiegherà a «ShockHound» che "abbiamo sempre detto che facciamo solo musica metal e che non siamo una band con messaggi politici o sociali. Però, detto questo, penso che il fatto che la musica abbia un'energia e una posizione spinga ovviamente un autore di testi a trovare un messaggio e trasmettere parole che si adattino all'emozione che c'è nella musica. Il 1980 è stato l'inizio di un nuovo decennio, ma nel Regno Unito c'erano tante stronzate. Margaret Thatcher era al potere da un po'. La recessione era in corso – è come se la storia si stesse ripetendo oggi trent'anni dopo – le persone non avevano lavoro e non avevano soldi. Tutto quello che il governo aveva detto che avrebbe tentato di fare era solo un mucchio di merda, e allora la gente si stava ribellando".

«DURANTE LE REGISTRAZIONI DI BRITISH STEEL, SI È SPERIMENTATO PARECCHIO CON I SUONI»

EFFETTI SONORI

Luogo scelto per l'incisione è Tittenhurst Park, allora proprietà di Ringo Starr ma in passato maniero di campagna di John Lennon (qui fu girato il video di *Imagine*). Nella tenuta, ventinove ettari con tanto verde, laghetto e vari cottage, presente è anche uno studio di registrazione, ma alla fine si preferisce lavorare direttamente nella georgiana villona principale. I Judas Priest vi arrivano con il nuovo Dave Holland, un batterista preciso e picchiatore che nulla ha della funambolica creatività del suo predecessore Les Binks. "Ho fatto il provino per la band quando ho saputo che era disponibile il posto", spiegherà nel 1986 Holland a «Modern Drummer». "All'epoca ero con i Trapeze, ma non lavoravamo da circa un anno. Quindi era il momento di darmi una mossa. Credo che i ragazzi prima di me avessero già ascoltato solo sei o sette batteristi, principalmente persone che conoscevano. Poi sono entrato io e ho fatto l'audizione. Circa tre settimane dopo Glenn mi ha chiamato e si è congratulato con me per aver ottenuto il lavoro! Ovviamente, ero elettrizzato". Al banco di regia c'è Tom Allom, scelta più o meno obbligata visto che i Judas sono rimasti molto soddisfatti del suo operato su UNLEASHED IN THE EAST. La registrazione dura l'intero mese di febbraio e tutto fila liscio: prove, scrittura dei pochi pezzi ancora da comporre, basi, sovraincisioni e voci, partite a calcio balilla, tanta birra e qualche puntata in un pub lì vicino a giocare a freccette con le pinte in una mano. In più ci s'inventa qualcosa, perché Allom è uno di quei produttori ai quali piace inserire suoni esterni nelle musiche (con Rodger Bain è lui che ai Regent Sound Studios aggiunge la pioggia, i tuoni e la campana in *Black Sabbath*, mentre gli ignari Sabs, terminate le session, sono tornati a farsi il culo girando in Transit per concerti). All'epoca non ci sono ancora i campionatori e nei dischi di effetti sonori non sempre si pesca quello che serve. E allora si usano gli oggetti che si trovano a portata di mano. "In generale, durante le registrazioni di BRITISH STEEL si è sperimentato parecchio con i suoni", racconterà Downing in *He-*

K.K. Downing alza la chitarra raccogliendo l'ovazione del pubblico di Donington.

avy Duty: Days and Nights in Judas Priest. "I due esempi più noti sono i rumori delle posate su *Metal Gods*; Tom aveva suggerito che qualcuno andasse in cucina a prendere un vassoio di posate da scuotere in un determinato momento, per imitare il suono di passi preistorici e sgraziati. Nella stessa canzone avevamo usato una stecca da biliardo per fare il suono della frusta che schiocca. È stato tutto molto divertente. E poi, c'è quel famigerato suono di vetro che si rompe durante le sirene, alla fine di *Breaking The Law*, che di fatto eravamo io e Rob che spaccavamo delle bottiglie di birra contro un muro all'esterno!". Secondo Tipton, invece, le bottiglie sono di latte, mentre il suono della sirena è vero, registrato da un'auto della polizia che passava, ma anche qui non c'è certezza perché è invece possibile che la sirena sia stata prodotta dalla leva del tremolo di Downing. E ancora, la stecca da biliardo è impugnata da Halford come una falce nel finale di *Rapid Fire*. Contrariamente al solito, la band arriva a Tittenhurst Park senza avere tutti i brani già composti. "Non ricordo perché", racconterà Tipton. "Non l'avevamo mai fatto in passato e non lo abbiamo mai più fatto dopo. Avevamo circa il 60% delle canzoni scritte e pronte. Mi pare che *The Rage* sia stata composta in studio, così come *Living After Midnight*". In particolare, l'ultima nasce da un riff al pianoforte che Tipton suona a tarda notte tenendo sveglio Halford, che protesta. E il mattino dopo il cantante ci scrive su un testo in cui inneggia alle gioie della dinamica vita *afterhours* a cavallo di una moto sotto le luci al neon di una metropoli. Come programmato, la lavorazione si chiude il 29 febbraio con nove brani pronti e, a quanto pare, nessuna outtake (nel Cd del 2001 dell'album viene aggiunto come inedito il patriottico *Red, White And Blue*, che però è uno scarto di TURBO). Poi, mentre il quintetto va in tour con gli Iron Maiden come supporto, di cui Downing poco tollera la giovanile arroganza, dopo una tappa ai londinesi Morgan Studios, Allom vola ai Coronet di New York per il mastering. E nel frattempo viene fuori il titolo per l'album (un altro alternativo pensato è SERMONS FOR THE TEENAGE REBEL). Inoltre, si sparge la voce che i master sono stati rubati da una gang della mafia, che chiede un riscatto di 50.000 dollari. La notizia è del tutto inventata per motivi promozionali dal pubblicista del gruppo Tony Brainsby e ovviamente i Judas Priest s'incazzano. "L'abbiamo saputo leggendola sui giornali", spiegherà Tipton a «Sounds». "La storia era stata montata, quella cosa di 50.000 dollari di riscatto non aveva niente a che fare con la band, assolutamente. Abbiamo telefonato al management e abbiamo chiesto cosa stava succedendo. Se era una mossa pubblicitaria, doveva essere fermata perché non ne avevamo bisogno".

«È UNA SPECIE DI CONTROPARTE METAL DI *GHOST TOWN* DEGLI SPECIALS»
ROB HALFORD
SU *BREAKING THE LAW*

DIECI PEZZI DI METALLO

Sicuramente emblematico del nuovo sound heavy metal degli anni Ottanta, oltre che nel titolo BRITISH STEEL presenta diversi riferimenti alla situazione politica ed economica inglese dell'epoca. La rombante *Breaking The Law*, che viene composta in un'ora, racconta per esempio la vicenda di un disperato che ha perso il lavoro e, privo di speranze per il futuro, si dà al crimine. "È una specie di controparte metal di *Ghost Town* degli Specials. L'ispirazione veniva dall'inverno del malcontento e dall'ascesa di Margaret Thatcher", spiegherà Halford nel 2014 a «The Guardian». "Tutto questo è dentro il pezzo, cioè, 'sono completamente devastato, disoccupato e depresso'. Così, se a nessuno importa di me infrangerò la legge. Non volevamo che le persone andassero contro le leggi, però potevamo capire la loro frustrazione".

PH ROSS HALFIN

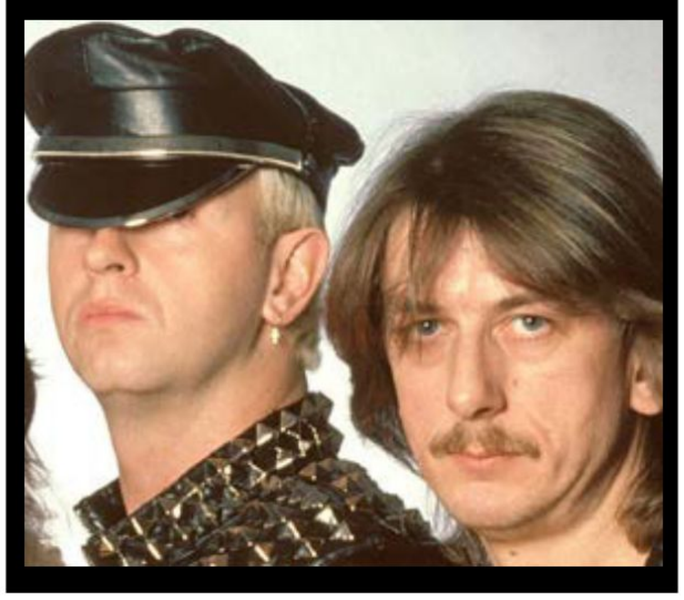
Lo spirito del periodo è presente anche in *United*. "Si tratta di essere uniti nel metal", chiarirà il cantante nel 2009 in un'intervista allo «Houston Press». "È solo un grido di battaglia per tutti i metallari del mondo: essere ciò che si è, continuare con quello che si crede, amare il metal e viverlo insieme". Però, appunto, la scintilla viene direttamente "dall'atmosfera del Regno Unito all'epoca. C'era molta infelicità e c'erano gli attriti tra il governo, i minatori e gli operai dell'acciaio. È da lì che mi è arrivata l'idea per il testo. Continuavano a dire, 'dobbiamo rimanere uniti contro la Thatcher!'". Nella massiccia esplosione metallica di *Rapid Fire*, invece, lo spirito di ribellione assume toni epici nel contesto di una nuova guerra tra il bene e il male; *Steeler* è un invito a essere appunto d'acciaio contro gli imbonitori e i truffatori che inquinano la società; in *You Don't Have To Be Old To Be Wise* un giovane sceglie il suo destino rifiutando quanto è stato prefissato per lui dagli adulti ("ne ho avuto abbastanza di essere programmato, e che mi venga detto cosa fare. Mettiamo una cosa in chiaro, sceglierò io il mio destino. E non ha niente a che fare con voi"). *Living After Midnight*, poi, con la sua cadenza implacabilmente orecchiabile offre all'album un barlume di spensieratezza, mentre la tesissima *The Rage* incorpora sorprendenti passaggi reggae-funk e in *Grinder*, con voce particolarmente rauca, Halford se la prende con la routine tritatutto. *Metal Gods*, infine, non è autoreferenziale come il suo titolo potrebbe far pensare. Anzi, gli dei di metallo sono i robot e nel testo vive la paura che questi finiscano col prevalere sugli uomini. BRITISH STEEL esce in aprile 1980 in due versioni: in Gran Bretagna e in Australia, infatti, in apertura c'è *Rapid Fire*, mentre per le edizioni giapponesi, europee e americane si preferisce *Breaking The Law*. Seguono tre mesi di tour oltreoceano, il Monsters of Rock di Donington e nel frattempo tutti i cinque componenti ormai hanno adottato il look *leather'n'studs*. "La combinazione che ha reso così importante per i Priest BRITISH STEEL è stata quella tra le canzoni, i riff, i temi, l'artwork e il fatto che il look della band era diventato più uniforme e consolidato, con la pelle e le borchie", noterà in seguito Downing, come riportato nel 2020 su «Loudwire». "È stato l'album che ha messo assieme tutte le cose che erano i Priest. Finalmente sapevamo chi eravamo, cosa eravamo e cosa intendevamo fare". HRM

Rob Halford e Ian Hill nel backstage di Donington.

PH ROSS HALFIN

I PRIEST IN VIDEO

Nel 1979 i Buggles hanno annunciato che *Video Killed The Radio Stars*. E, sebbene non ci sia ancora MTV, in molti ormai si stanno attrezzando con i videoclip. Anche i Judas Priest, o meglio i curatori dei loro affari, che per promuovere BRITISH STEEL si rivolgono a Julien Temple, allora fresco della regia di *The Great Rock 'n' Roll Swindle*. I brani da filmare sono *Breaking The Law* e *Living After Midnight*. Nel primo, i Priest assaltano una banca armati dei loro strumenti (il bottino è l'ambito disco d'oro per BRITISH STEEL), poi fuggono su una Cadillac Fleetwood Eldorado scoperta mentre l'addetto alla sorveglianza della banca si gode uno show della band su uno dei suoi schermi e mima la musica con una *fake guitar*. Nel 2010, Halford ammetterà che il gruppo era stato oggetto di forti pressioni per prestarsi nella clip, ma "eravamo giovani ed è stato eccitante. Poi stavamo facendo probabilmente il primo video heavy metal con una storia in assoluto. Julien ha continuato a fare grandi cose. Cosa posso dire? Non cambierei niente, tranne che faceva un freddo cane quando siamo scesi in strada su quell'auto. A ogni modo, ci ricorda che per quanto grandi e potenti fossimo, facevamo comunque tutto ciò che le persone volevano che facessimo". La clip di *Living After Midnight*, invece, attacca con Holland che batte il ritmo con bacchette e pedali, ma senza tamburi e piatti. Poi il quintetto è ripreso sul palco con il pubblico in delirio. Nella seconda parte ricompaiono gli strumenti *fake* suonati da alcuni figuranti.



CARMELO GIORDANO

THE ITALIAN STALLION

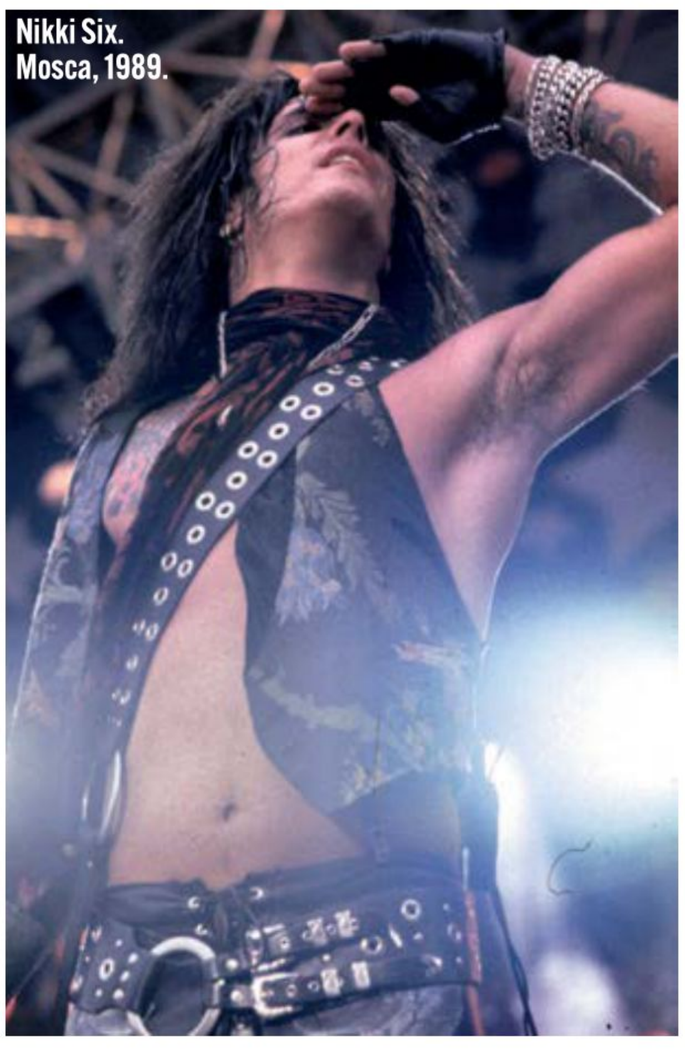
CARMELO GIORDANO, CLASSE 1962, INIZIA LA SUA CARRIERA COME... BATTERISTA. IL SUO AMORE PER LA MUSICA LO PORTA A VOLERLA VIVERE A FONDO ED È COSÌ CHE UN GIORNO S'INVENTA FOTOREPORTER.

Testo: **Luca Fassina**

Il suo primo servizio risale al 21 gennaio 1987, quando fotografò i Metal Church di spalla ai Metallica al Palatrussardi di Milano, per un articolo che finì su «Inferno Rock», rivista per la quale lavorò fino al sesto (e ultimo) numero per poi passare a «Metal Shock», dove rimase fino al 1992, e in seguito a «Metal Hammer».

La tua foto più bella?

È una scelta difficilissima. Ancora oggi, guardando l'archivio, scopro delle chicche. Se devo per forza sceglierne una, direi Nikki Sixx al Moscow Music Peace Festival, nell'agosto del 1989. È stata pubblicata su «Metal Shock» con la recensione dell'evento, uno scatto con un Nikki molto lascivo che sembrava ti potesse mangiare solo con l'espressione. Quella foto è sepolta negli archivi della rivista. Ci sono una serie di scatti prima e dopo quello sguardo, ma il momento è questione di un click. Fui l'unico fotografo italiano accreditato all'evento. Arrivai da Malpensa via Germania e mi trovai in un altro pianeta. Tre giorni di follia, grandissimi i Cinderella con Jeff LaBar febbricitante, grande il trasporto di Ozzy, gli Skid Row, i russi Gorky Park e poi quella bellissima jam session finale! I Bon Jovi mi hanno regalato una maglietta che ho ancora, e dietro le quinte ho conosciuto addetti ai lavori che poi ho ritrovato in tutto il mondo. Dopo il concerto, prima di partire, in mezza giornata ho girato da solo tutta Mosca, dai liutai di balalaiche della città vecchia alla Piazza Rossa.


Nikki Six. Mosca, 1989.

E la foto meno riuscita?

Quando fotografi in un anno più di trecento band, ne hai di brutte. Ma di solito dipende dal soggetto!

La foto mancata?

Ho sempre fotografato tutto quello che ho visto, ancora oggi scavando in archivio mi capita d'imbattermi in scatti che non so neppure come ho fatto a fare.

Quelle che ricordi con maggior "piacere" professionale?

Il Monsters of Rock del 1988 a Schweinfurt con gli Iron Maiden, scatti realizzati rigorosamente tra il pubblico: non potevi fare le foto durante *The Trooper*, ma io m'infilavo tra la gente con la mia valigia e poi ci montavo sopra per guadagnare quei venti centimetri che mi permettevano di non avere troppe teste davanti. Poi i Deep Purple con Satriani a Genova, o band agli albori che poi sono esplose, come i Nickelback al Prego di Milano o la prima volta in Italia dei Green Day al Bloom di Mezzago, dove ho fotografato anche i Nirvana, con una nebbia della madonna. Ho dei bei scatti di Rob Halford sul tourbus: tutti a chiedermi dei suoi gusti, con noi è sempre stato una persona assolutamente a modo, un vero signore. Quello che fa in camera sua, non sono fatti miei. E ancora Satriani a Niz-

Carmelo Giordano (d) con
Joey DeMaio dei Manowar.

Iron Maiden
Nei riquadri: Rob Halford nel 2002 e Ozzy Osbourne in versione Babbo Natale.

za nel '90, e lo stesso anno i Queensrÿche a Firenze: quelle foto le hanno pubblicate anche su uno speciale in Inghilterra insieme a quelle di Ross Halfin. Avevo fatto delle foto ai Tesla dal vivo a Londra, durante un set acustico all'Astoria; quando sono venuti in tour con gli Scorpions a Milano, gli ho portato le foto e Troy Luccketta ha voluto che gli spedissi a casa l'intero servizio.

E Ozzy?

Ozzy era in promozione a Milano e durante le interviste, viste le imminenti festività natalizie, mi è sembrata una buona idea fargli mettere il cappello a tema, così è diventato l'Ozzy Natale finito su «Metal Hammer». In fondo, è il tempismo che ti permette di fare certe cose! Come quella volta con Lita Ford, grande signora del rock: era in promozione in BMG e mentre mi aggiravo per gli uffici ho trovato quel cuore rosa. Mi è parsa subito la cosa migliore da utilizzare.

Hai fatto anche foto che sono finite su vinili live...

Gli Stratovarius hanno usato le mie foto del concerto di Acquatica del 1997 sul doppio LIVE! VISIONS OF EUROPE della Noise, che hanno poi ripreso per una raccolta. Hanno scritto Nei crediti Carmelo "the italian stallion" Giornado, con tanto di refuso! Ho seguito il tour dei Manowar nel 1996: durante quel periodo ho avuto l'opportunità di conoscerli e di entrare in contatto col loro mondo. Le foto scattate in Francia sono uscite sul loro primo live, HELL ON WHEELS. Ecco, quello è un esempio del rapporto speciale che si crea a volte con i musicisti: quando hanno suonato al Gods of Metal in Italia nel 1999, il giorno dopo sono andato a cena con loro; in Germania, dove suonavano di spalla ai Gamma Ray, mi hanno pagato l'albergo e ho passato dei bei momenti a colazione con loro e il loro staff. Quando non sono stato bene, Joey DeMaio mi ha telefonato a casa diverse volte.

A volte, invece, si finisce sul libro nero. Come è andata con i Guns N'Roses?

Nel 1992 avevo degli screzi personali con «Metal Shock». Sarei passato a «Metal Hammer», ma sono sempre stato una persona coerente e non volendo lasciarli col culo scoperto, gli diedi le foto del concerto dei Guns N'Roses a Torino, il 27 giugno 1992. Avevo il pass per gli altri concerti (Soundgarden, Faith No More), ma loro volevano solo "certi" fotografi accreditati. Così presi la mia valigetta e li fotografai dal pubblico. In quell'occasione avevo scattato più di trecento foto che, se da un lato fecero la mia fortuna, dall'altro mi crearono qualche guaio: l'anno successivo, a Modena, andò peggio, stavo facendo le mie foto in santa pace quando un'enorme manona nera mi prese da dietro e mi ordinò di consegnare il rullino. Mi avevano beccato.

È stato l'unico caso?

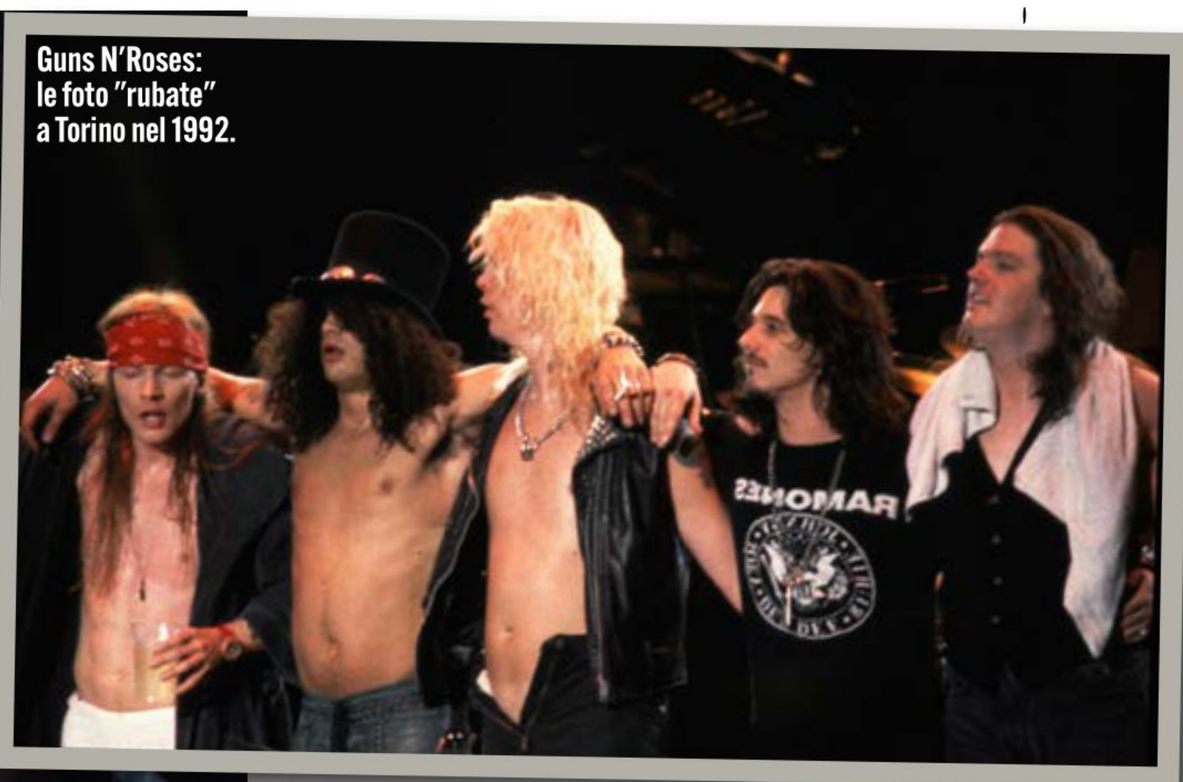
Be', in Svizzera, specialmente a Zurigo, c'era un organizzatore che per qualche motivo ce l'aveva con gli italiani: sembrava stesse lì apposta per rompere le scatole a me!

Come sono finiti i tuoi scatti in America?

Dal '91 ho iniziato a collaborare con l'agenzia francese Dalle: avevo una corrispondente svizzera che vendeva le mie foto oltreoceano. Poi ho incominciato con le band italiane, come i Creepin' Death di Torino, il Pino Scotto del primo album solista, la Strana Officina con le foto all'Heavy Metal Day di Soliera. Ho avuto la possibilità di lavorare con i Gotthard quando erano ancora Krak: a Lugano ho conosciuto Leo Leoni e li ho seguiti nel primo tour europeo, poi

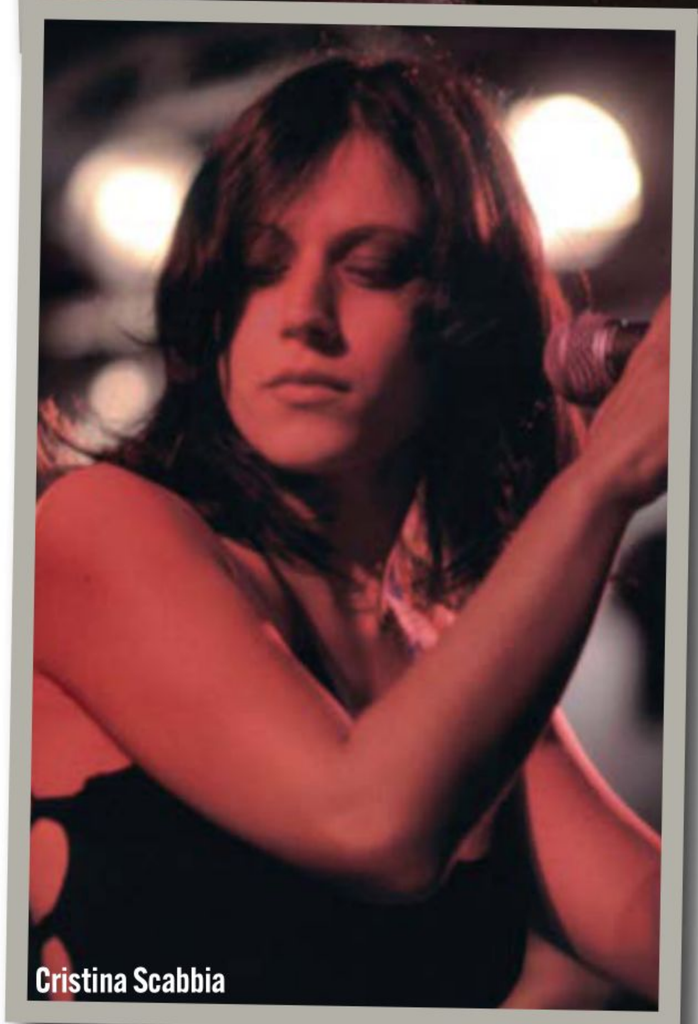
Tesla

Manowar



Guns N'Roses: le foto "rubate" a Torino nel 1992.

Steve Lee all'epoca dei Krak, nel 1990.



Cristina Scabbia

sono andato a fare un servizio a Londra con loro, unico inviato a supporto della band. Ho patito molto la scomparsa di Steve Lee: ancora oggi, ogni volta che lo ascolto scatta la lacrima. Ho anche delle foto di una giovanissima Cristina Scabbia: una persona la cui energia sprizza da ogni poro! Con i Lacuna Coil l'ho seguita negli anni degli esordi su innumerevoli palchi, poi il Dynamo nel '99 e il Gods of Metal del 2000. Sono una band che è stata capace di raggiungere un grande successo, frutto solo del loro duro e caparbio lavoro!

Qual è il segreto per essere un buon fotografo?

Lavorare sodo. E i contatti, che sono molto importanti. Io le opportunità me le sono sempre create, non mi ha mai aiutato nessuno: il giornale chiedeva gli accrediti, ma poi era il far west, ognuno per sé. Il venerdì finivo di lavorare, prendevo la macchina e sparivo per il fine settimana: Svizzera, Germania… Capitava che quando facevo le doppie – due giornate di concerti – viaggiavo la notte e rientrando alle cinque del mattino di lunedì approfittavo del divano dell'ufficio, alla Federcaccia Vercelli, dove ero impiegato e tuttofacente, per poter aprire alle nove!

Poi che è successo?

Nel 2006 ho tagliato tutti i ponti. «Metal Hammer» con la vecchia proprietà credo avesse qualche problema, il digitale si stava imponendo a piè pari, io mi stavo muovendo da solo senza supporto logistico, con tutti questi presupposti ho preferito tornare alla vita "normale". Durante gli anni in cui sono stato lontano, ho avuto gravi problemi, nel 2009 si è presentata la possibilità di un trapianto di cuore, ho cambiato stile di vita, sono stato in lista sino al 2012 e non avevo tempo di fare o pensare ad altro, le tue priorità cambiano. L'anno scorso ho passato due settimane all'ospedale, mi hanno ripreso per i capelli. Il cuore ora va bene, ma siccome mi ha sballato l'ipofisi… La mia salute ora è la cosa più importante: siamo nati per morire, vivi al meglio e ringrazia il Padreterno. Sii umano, vivi la vita per quella che è e sii contento di quello che hai fatto.

Nome: Carmelo Giordano
In attività dal: 1986
Collaborazioni: «Kaos Rock Fanzine», «Percussioni», «Tuttifrutti», «Inferno Rock», «Metal Shock», «Flash», «Metal Hammer»
Attrezzatura: Nikon F3; obbiettivi grand'angolo, 300, duplicatore focale

Vetrina: facebook.com/carmelo.giordano.3

Come sei tornato "nel giro" dopo tredici anni?

Nel dicembre 2018 ho avuto il mio primo smartphone e ho ricominciato a cercare un po' di persone. Il mondo va avanti, la gente si dimentica che siamo tutti di passaggio, come diceva Totò con *'A livella*. Una foto su internet ti fa sentire un dio, ma alla fine sei solo un essere umano. Chi fa questo, lo fa per passione, non certo per denaro.

Cosa ti manca di quel periodo?

Fa parte della mia vita e non rinnego né rimpiango nulla. Sono soddisfatto di aver reso felici una marea di *kids* che col mio lavoro si sono ulteriormente avvicinati a questo mondo di cui ho avuto la fortuna di far parte! HRM

TRIBUTE BANDS

UN UNIVERSO DI PASSIONE E DEVOZIONE

A CURA DI BARBARA CASERTA

BORN TO BE... BON JOVI!

NEW JERSEY
BON JOVI TRIBUTE

1988. I fratelli Gattei restano folgorati dalla hard rock band di NEW JERSEY, che conquistava il mondo a suon di numeri da capogiro. La consacrazione del successo per i Bon Jovi arriva proprio con quell'album fiero delle loro origini, un legame stretto a quelle radici che, va bene il sogno americano, ma "meglio mantenere i piedi per terra per volare ancora più in alto". Passano 20 anni: nel 2007 i due ragazzi della provincia di Milano sono cresciuti e diventati loro stessi musicisti, Matteo chitarrista e Alessio batterista. La forma di devozione assoluta sta nel fondare una *tribute* votata alla band del cuore. La line-up che ruota attorno al nucleo dei due "*bros*" è oggi stabile da tre anni e la scelta di quel nome ha portato fortuna, e i numeri che contano, anche a loro: 100 canzoni in repertorio (le hit più famose e molte chicche), sound al 100% BJ (arrangiamenti precisi, tonalità originali) e soprattutto 200.000 follower su Facebook! "Credo che la gente percepisca che siamo fan di prima dei Bon Jovi, la nostra passione è autentica", spiega Matteo, il Sambora della situazione. "Perfino il nostro puntiglio è sfegatato, dalla regolazione dell'ampli al jeans giusto. Le parti, musicalmente e non, devono essere identiche: il tributo per noi è equiparabile a un musical, in cui ti trovi a interpretare un personaggio, dal look agli strumenti identici, compresa la leggendaria chitarra doppio manico di 'Wanted Dead Or Alive', *con tanto di cappellone da cowboy! Certi particolari sono apprezzatissimi dai die-hard*, noi per primi! Non ci avrei mai scommesso sul fatto che durasse più di quattro-cinque anni, né sulle soddisfazioni che questo progetto potesse regalarci. Le ambizioni sono cresciute di pari passo al puzzle e gli aspetti tecnico-logistici-promozionali, di cui mi sono a lungo occupato in prima persona e via via più grandi, hanno reso necessaria negli ultimi anni una collaborazione con agenzie nazionali e internazionali". Come per le band di riferimento, anche per le tribute all'inizio è una giungla: "Lo

scoglio più difficile da superare è stato farci notare, perché siamo partiti dalla provincia, senza un'agenzia che ci rappresentasse. Nonostante i cambi di line-up, abbiamo sempre puntato sull'affiatamento di gruppo, una sorta di fratellanza acquisita, altro 'dettaglio' assorbito dai nostri idoli. Per sviluppare sound e stile 'spiccati e spiccicati' ci vuole un approccio organico: a noi non è mai mancato e credo sia uno dei nostri punti forza. Tanto che, avendo una buona continuità di concerti, ormai non proviamo quasi più, giusto un paio di volte l'anno per aggiungere qualche brano in scaletta o per riprendere in mano pezzi 'dimenticati', su richiesta, magari per qualche evento particolare. Spesso, e lo dico con orgoglio, proviamo le novità durante il soundcheck per poi eseguirle in serata. L'amalgama fa la differenza. Abbiamo imparato sulla nostra pelle quanto sia importante la formazione stabile, e altrettanto avere dei fidati sostituti di *back-up*, in casi di emergenza: con alcuni ex siamo infatti rimasti in contatto e, come si suol dire, 'a volte ritornano'. La nostra ossessiva fedeltà agli originali è un'altra nostra marcia in più, che alla fine ha pagato favorendo una crescita esponenziale del nostro seguito, in Italia e in tutta Europa". L'essere "ufficializzati" è un'altra annosa questione che spesso crea competizione, non sempre sana, tra tributi: "Dal 2013 siamo supportati dal BJCI, il Bon Jovi Club Italia ufficiale, con cui collaboriamo attivamente, suonando spesso ai loro *meeting*, ed è sempre un'esperienza totalizzante… tra maniaci ce la si intende a meraviglia!". Il 2013 è stato un anno cruciale soprattutto per i due fratelli: "Abbiamo avuto l'onore di incontrare Jon Bon Jovi a Milano la sera prima del concerto allo Stadio San Siro, dopo cena. Dava l'impressione di essere poco tranquillo, sapeva che l'Italia gli avrebbe riservato un'accoglienza speciale, così come due anni prima a Udine, ma questa volta sentiva di non avere una band rodata. Richie aveva di colpo lasciato il gruppo e Jon detesta deludere i fan! Nonostante l'apparente tensione, ci ha concesso un *selfie*, purtroppo Alessio, con la sua fotocamera compatta, emozionato, ha scattato 'a caso'. Risultato? Flashata allucinante modello ectoplasma sul volto di Jon e io che guardo altrove… per un buon motivo però: notando la presenza di un paparazzo con la sua 'supercamera' ho avuto la prontezza di chiedergli uno scatto professionale. Bella mossa, se non fosse che poi si è volatilizzato in tempo zero all'inseguimento di Jon. Quindi sì, esiste una nostra superfoto con Jon ma non scopriremo mai dov'è e alla fine ci accontentiamo del *selfie* sgangherato e del bel ricordo! (*ride*)". L'ultima volta che avete visto i BJ dal vivo? "Zurigo 2019. L'amore sconfinato resta in virtù del glorioso passato, tocca però ammettere che è stato un concerto pessimo, soprattutto per via della voce di Jon e del suo problema, temo, irreversibile alle corde vocali. Abbiamo ugualmente imparato una lezione: quello che non bisogna fare! 'Siete meglio degli originali' ce lo dicono spesso, soprattutto all'estero, ed è un complimento che ci inorgoglisce, ma non è certo riferito ai Bon Jovi degli ultimi 5 anni, ecco. In ogni caso, Sua Maestà JBJ ha ancora un carisma così stratosferico che gli basta un sorriso o un piccolo cenno e l'intero stadio cade ai suoi piedi!". Come si compone la scaletta-tipo di uno show dei New Jersey? "Non può mai mancare la quindicina di classiche intoccabili… Le altre canzoni, tra le 100 che abbiamo in repertorio, le facciamo girare, cercando di sorprendere i fan più esigenti: tirare fuori il coniglio dal cilindro è un'altra nostra peculiarità! Visivamente ci rifacciamo per lo più alla prima decade degli anni 2000, ma almeno una canzone per ogni album la prepariamo sempre". Il traguardo più grande raggiunto finora? "Aver suonato in tutta Europa in eventi molto importanti, come la MotoGP in Austria, un fiore all'occhiello. Suonare all'estero da molta più soddisfazione perché sai che ti hanno scelto confrontandoti con un numero maggiore di *competitor*". Sogno nel cassetto? "Poter suonare oltreoceano, chissà magari proprio nel New Jersey!". HRM

L'incontro atteso da una vita: Matteo e Alessio con Jon Bon Jovi, nel 2013.

FORMAZIONE ATTUALE

Sandro Casali • Voce solista/Chitarra
Matteo Gattei • Chitarra/Voce
Alessio Gattei • Batteria
Lucio Gorno • Basso/Voce
Andrea Augelli • Tastiere/Voce

SITO UFFICIALE

www.bonjovitribute.it

CONTATTI SOCIAL E EMAIL

NEWJERSEYTheBonJoviTribute
newjerseybonjovitributeitaly
newjersey_bjtb
bonjovitributeitaly@gmail.com

CANALE YOU TUBE

www.youtube.com/newjerseybtb

OUT NOW!

ASCOLTI E LETTURE ESTREMI SEGNALATI DA:

ALESSANDRO BOTTERO (AB), BARBARA CASERTA (BC), GIUSEPPE CELANO (GC), PAOLO DI ORAZIO (PDO)
LUCA FASSINA (LF), MARIO GIUGNI (MG), FEDERICO VENDITTI (FV)

HAPPY BIRTHDAY!

PARADISE LOST
DRACONIAN TIMES – 25TH ANNIVERSARY EDITION
SONY

Nell'arco di una lunga carriera ci sono dei momenti irripetibili, che segnano un apice artistico che non verrà più toccato. I Paradise Lost lo raggiunsero nel biennio '95-96 con la pubblicazione del mastodontico ed epocale DRACONIAN TIMES, album che pur non disconoscendo la loro matrice gothic-doom gli consentì di raggiungere un pubblico più ampio ed eterogeneo. Adesso, in occasione del venticinquennale, la band di Halifax capitanata da Nick Holmes lo ristampa in modo lussuoso in vinile, Cd e digitale, facendoci riascoltare con piacere inni gotici del calibro di *Enchantment, The Last Time* e *Forever Failure*. Pochi album hanno influenzato la scena gothic metal come DRACONIAN TIMES. Da avere! **FV**

IRON MAIDEN
NIGHTS OF THE DEAD – LEGACY OF THE BEAST, LIVE IN MEXICO CITY
PARLOPHONE/WARNER

Il Legacy Tour era in pieno svolgimento quando il Covid-19 ha fermato anche la macchina da concerti più oliata del mondo. Nell'attesa di capire il da farsi, Harris e soci si sono messi a riascoltare le tre serate a Città del Messico, selezionando brani che da tempo non facevano (*Where Eagles Dare, Flight Of Icarus, Sign Of The Cross)* o mai apparsi in un album live prima d'ora, come *For The Greater Good Of God*. Per tenervi occupati fino a quando il Legacy Tour tornerà… non appena riapriranno le gabbie. **LF**

COREY TAYLOR
CMFT
ROADRUNNER

Slipknot? Stone Sour? Corey non ne ha mai abbastanza. Il suo eclettismo e il suo genio si spingono ben oltre i Grammy e il multiplatino. Questo esordio solista è il passaporto della sua essenza artistica, un ordinato caos nel suo micidiale mix di classic, alternative, hard, punk, hip hop (c'è perfino il country rock del *Kansas)*. A far da collante, l'espressività creativa e interpretativa che riconfermano *CoreyMotherFuckingTaylor* una delle voci migliori di questa generazione di pazzi scatenati. *Black Eyes Blue* è una hit nata. **BC**

JOE BONAMASSA
ROYAL TEA
PROVOGUE

Dopo l'*american vintage* degli Sleep Eazys, Bonamassa vola in Inghilterra e agli Abbey Road Studios si tuffa nel british (rock) blues revival. Bernie Marsden (i migliori Whitesnake e tanto altro), Jools Holland e Pete Brown, il poeta di Jack Bruce, partecipano alla scrittura dei pezzi e già il decollo con *When One Door Opens* inchioda per la sorpresa: cadenze evocative, interventi orchestrali, tonante rock nella parte centrale. Poi si vola tra sferzanti rocciosità, le battute del diavolo, tocchi folk, boogie con fiati e una chitarra ancora una volta geniale nella sua inesauribile inventiva. **MG**

OUT NOW!

JACK SLAMER
KEEP YOUR LOVE LOUD
NUCLEAR BLAST

Torniamo a parlare dei Jack Slamer dopo la riedizione dell'omonimo debutto da parte della Nuclear Blast. KEEP YOUR LOVE LOUD è un disco maturo e di ampio respiro, grazie alla varietà dei suoi pezzi: *Lost* è una grande prestazione autobiografica del cantante Florian Ganz, *Favorite Enemy* con le percussioni balcaniche darbuka, *Ocean,* con quella sua finta calma, *Stumbled* e il pre-ritornello atipico, ma tipico del quintetto svizzero. È stato prodotto non senza sudare da Tommy Vetterli (Eluveitie, 69 Chambers, Corey Taylor). **LF**

BLACK STONE CHERRY
THE HUMAN CONDITION
MASCOT

Passioni, melodia, chitarrone, bassi potenti, un drumming che vi rende impossibile star fermi… c'è tutto in questo settimo album dei rocker Black Stone Cherry: l'inizio col botto di *Ringin' In My Head*, il groove di *Live This Way* e *Devil in Your Eyes*, gli spazi aperti di *Keep on Keepin' On,* la cover (*Don't Bring Me Down* degli ELO) e se *When Angels Learn To Fly* non è solo la ballatona anni 80 che vi aspettavate, *If My Heart Had Wings* vi metterà letteralmente al tappeto (ascoltate con attenzione l'assolo di un Ben Wells in totale stato di grazia). **LF**

BLUE ÖYSTER CULT
THE SYMBOL REMAINS
FRONTIERS

Dopo l'accurata preparazione del ritorno con la riedizione del catalogo, i Blue Öyster Cult escono a diciannove anni dall'ultimo album in studio. THE SYMBOL REMAINS è una dichiarazione d'intenti in quattordici brani, dove la band sembra dire "siamo ancora qui e vogliamo restare". Uno sguardo al passato, ma i piedi ben impiantati nel presente, in cui il rock di *Train True (Lennie's Song)* e *The Return Of St. Cecilia* ben si bilancia a brani più moderni come *The Alchemist* o il singolo *That Was Me* (che però ricorda un po' troppo *Echoes* dei Rapture). **LF**

PRIDE OF LIONS

KRISTIE MAYFAIR

ANTOLOGIA

ANTOLOGIA
HUW LLOYD-LANGTON
ANTHOLOGY
PURPLE PYRAMID

Già chitarrista degli Hawkwind e dei Widowmaker, Huw Lloyd-Langton, scomparso nel 2012, dalla seconda metà degli 80 ha guidato un suo gruppo sui sentieri di un hard rock *song oriented* imperniato sul personalissimo suono della sua Gibson. E oggi un box di 7 Cd riunisce tutti gli album incisi tra il 1985 e il 2010 (NIGHT AIR, LIKE AN ARROW… (THROUGH THE HEART), TIME SPACE AND LLG, ELEGY, RIVER RUN, ON THE MOVE, CHAIN REACTION e HARD GRAFT). In più, una ventina di brani registrati nei 70 con i Magill, i Jawa e da solo con chitarra e voce. **MG**

PRIDE OF LIONS
LION HEART
FRONTIERS

Sesta prova di studio per i Pride of Lions dell'autore AOR per eccellenza, al secolo Jim Peterik (il fondatore dei Survivor, il coautore di *Eye Of The Tiger*), e del suo complice in quest'avventura, il vocalist Toby Hitchcock. L'album conferma sound e songwriting in 12 brani che mescolano la grinta, sound e melodia di un'epoca lontana a cui molti guarderanno col cuore spezzato o confortato. Anche se siamo un po' fuori dai canoni dell'hard, la forza dei Pride of Lions risiede nel fatto che non li puoi definire banali. Il brano *You're Not A Prisoner* sarà la giusta OST di questi tempi da incubo. **PDO**

BON JOVI
2020
ISLAND

Disco maturo – per qualcuno addirittura troppo – per i Bon Jovi, che si gettano in un contenuto altamente sociale: con radici profondamente piantate nella loro America, tanto da somigliare a Bruce Springsteen (*Let It Rain*), parlano di stress post-traumatico nei soldati di *Unbroken*, di omicidi di massa in *Lower The Flag*, si schierano con la denuncia per l'omicidio assurdo di George Floyd nel singolo *American Reckoning* e affrontano inevitabilmente la pandemia in *Do What You Can*. Canzoni da ascoltare in posto comodo e intimo. **LF**

BACK STREET CRAWLER
ATLANTIC YEARS 1975-1976
HNE

Messo sempre peggio con l'eroina, Kossoff esce tramortito dallo scioglimento dei Free e prova a reagire incidendo come solista nel 1973 il notevole BACK STREET CRAWLER. Poi mette su un suo gruppo denominato come il disco, con il quale l'anno successivo realizza THE BAND KEPT PLAYIN' ON, dominato dalla chitarra e con alcuni tratti funk, seguito nel 1975 2ND STREET, leggermente più legato al passato con i Free. Entrambi gli album sono disponibili in questo box di quattro Cd, nel quale sono stati aggiunti due live. Il primo viene da un concerto tenuto a Croydon nel 1975; il secondo da uno show allo Starwood di Los Angeles del 3 marzo del 1976 – l'ultimo per Kossoff, che muore due settimane dopo. **MG**

OUT NOW!

HAPPY BIRTHDAY!

OZZY OSBOURNE
BLIZZARD OF OZZ – 40TH ANNIVERSARY EXPANDED DIGITAL EDITION
SONY/LEGACY

In occasione dei quarant'anni dall'uscita di questa pietra miliare del metal, Ozzy aggiunge alle nove canzoni classiche altre dieci chicche: *You Looking At Me, Looking At You*, b-side del singolo *Crazy Train,* un mix di chitarra e voce di *Goodbye To Romance,* degli outtake di Randy, sei tracce dal vivo precedentemente inserite nel box set deluxe del trentennale e *You Said It All* dall'Ep di *Mr. Crowley*. Imperdibile, ma solo se siete dei collezionisti. Piuttosto, occhio alle nuove versioni digitali di LIVE & LOUD e LIVE AT BUDOKAN. **LF**

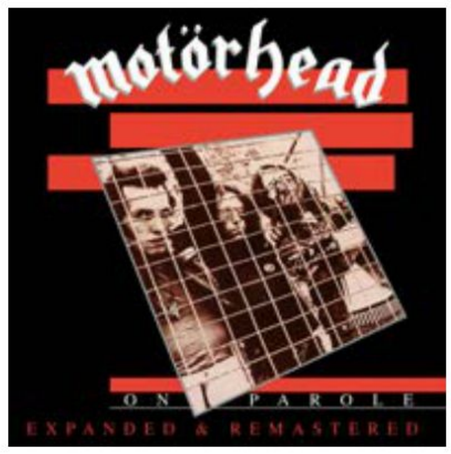
BELPHEGOR

DIAMOND HEAD
LIGHTNING TO THE NATIONS 2020
SILVER LINING

Come va oggi di moda, i Diamond Head festeggiano il loro 40° anniversario ri-registrando l'album d'esordio pubblicato dalla Happy Face nel 1980, LIGHTNING TO THE NATIONS. Ai sette brani storici (come *It's Electric, The Prince* o *Sweet And Innocent*) affiancano quattro cover: *Immigrant Song* dei Led Zeppelin, le inusuali *Sinner Rat* dei Judas Priest, *Bat Blue* dei Deep Purple e *No Remorse*, che chiude il cerchio aperto dalle cover-tributo con cui i Metallica ringraziavano a loro volta i Diamond Head di esistere.
LF

FIVE FINGER DEATH PUNCH
A DECADE OF DESTRUCTION, VOLUME 2
BETTER NOISE

Seguito dell'omonimo volume 1 uscito nel 2017, presenta dodici pezzi pubblicati dalla Prospect Park (in pratica da WAR IS THE ANSWER a AND JUSTICE FOR NONE), più cinque inediti: la maestosa ammazzafiato *Broken World*, una versione acustica con orchestra di *Wrong Side Of Heaven* e tre remix di altri artisti, discutibili, ma perfettamente in linea con lo spirito della band: *Trouble* di Felmax, *Wash It All Away di* Joe Hahn e *Bad Company* del nippoamericano Steve Aoki (fondatore dell'etichetta indipendente Dim Mak). **LF**



RISTAMPA

MOTÖRHEAD
ON PAROLE
PARLOPHONE/WARNER

Il primo disco dei Motörhead esce in versione rimasterizzata! Registrato originariamente nel 1976, costituisce la base di quello che sarà MOTÖRHEAD. Venne pubblicato – senza il consenso della band – tre anni dopo, quando ormai erano diventati famosi. Questa nuova operazione commerciale, oltre alle nove tracce originali, contiene la versione demo di *Fools,* le tracce originali di altri cinque brani e alcuni ricordi scritti dal batterista fondatore Lucas Fox: aveva lasciato la band prima della fine delle registrazioni e il suo lavoro è stato risuonato da Philthy. **LF**

ANTOLOGIA

FROST*
13 WINTERS
INSIDE OUT

A inizio anni 2000, Jem Godfrey componeva pop hit per le Atomic Kitten, finché nel 2004, stufo di tenere al guinzaglio tecnica e creatività, fonda i Frost*, band prog rock che attinge a piene mani dal bagaglio di gruppi storici come Pallas, IQ e Pendagron. 13 WINTERS è un'antologia esaustiva di tutti i loro lavori, rimasterizzati in un cofanetto deluxe contenente otto dischi con bonus track, brani live e rarità assortite per un totale di 7 ore abbondanti di musica. Un viaggio intergalattico nel multiforme universo musicale del tastierista/cantante inglese. Un *must* assoluto. **FV**

MARILYN MANSON
WE ARE CHAOS
LOMA VISTA / UNIVERSAL

Scritto e coprodotto da Manson e Shooter Jennings, WE ARE CHAOS è un concept album che esplora i cassetti chiusi dell'anima di Marilyn, facendone uscire orrori e dolori, frugando nel museo delle cere dei suoi incubi. Sullo sfondo dell'adorazione per Beatles e Bowie (passione condivisa con Jennings), il Reverendo torna alla forma-vinile, concependo l'Lp con due lati ben distinti e consegnando uno dei suoi migliori lavori di sempre. La copertina del disco è un quadro dello stesso frontman intitolato *Infinite Darkness,* come la dissonante canzone cui ha dato il nome. **LF**

DARK TRANQUILLITY
MOMENT
CENTURY MEDIA

Quando si parla di death metal scandinavo, uno dei primi nomi che vengono in mente è quello dei Dark Tranquillity, che con questo 12° capitolo di studio chiudono idealmente il cerchio iniziato nei primi anni 90 con SKYDANCER. MOMENT racchiude aggressività trattenuta e generose dosi di melodia sofisticata, mettendo in risalto i raffinati arrangiamenti del gruppo di Göteborg in episodi come *Transient* e *The Dark Unbroken,* incorniciata da una superba intro di piano. Se ATOMA era un buon ritorno, MOMENT è decisamente una spanna sopra. **FV**

OUT NOW!

MSG
IMMORTAL
NUCLEAR BLAST

Con questo disco Michael Schenker festeggia i cinquant'anni di carriera dalla composizione di *In Search Of The Peace Of Mind,* qui cantata da Gary Barden, Doogie White, Robin McAuley e Ronnie Romero, vero jolly in grado di passare dai Rainbow a Ronnie James Dio (ascoltate *Sail The Darkness*). Alcuni altri ospiti di questo disco strepitoso? Ralf Scheepers, Joe Lynn Turner, Derek Sherinian, Simon Philipps, Brian Tichy. Da *Sangria Morte* a *Fighter* ad *After The Rain* (cantata dal produttore Michael Voss) ce n'è per tutti i gusti! **LF**

HJELVIK

L'IMPERO DELLE OMBRE
RACCONTI MACABRI VOL. III
BLACK WIDOW

Terzo atto del *cemetery rock* dei fratelli Cardellino. E rispetto al precedente I COMPAGNI DI BAAL, ispirato allo sceneggiato francese degli anni 60 *Les Compagnons de Baal*, qui i racconti sono slegati, ma in comune hanno "gli aspetti più oscuri dell'aldilà", le misteriose presenze, le scienze esoteriche. Per la parte musicale, è ancora un potente heavy rock a farsi largo, sempre con un buon gusto melodico e sentimenti doom. Chiude *Finale, ballata dell'uroboro… o della speranza*, ovvero l'eternità, l'avvicendarsi della vita e della morte, la ripetizione del ciclo nell'alchimia. Tra gli ospiti Steve Sylvester e Bud Ancillotti. **MG**

HAPPY BIRTHDAY!

BELPHEGOR
NECRODEAMON TERRORSATHAN
NUCLEAR BLAST

Gli austriaci Belphegor appartengono alla seconda ondata black metal. A partire dal seminale debutto THE LAST SUPPER del 1995 (aspettiamo la ristampa), hanno centrato tre album di fila, tra cui il terzo terremotante NECRODEAMON TERRORSATHAN, uscito nel 2000 e ora ristampato in occasione del ventennale. Il loro black metal delirante e blasfemo intriso di pornografia tramortisce l'ascoltatore. Un piccolo classico del genere, anche se i testi sono talmente esagerati da far sorridere. **FV**

DGM
TRAGIC SEPARATION
FRONTIERS

Album numero 11 per i DGM, quintetto italiano prog metal che riconferma la line-up dall'ingresso del notevole frontman Marco Basile e trova una maturità esplosiva: sorprendente chitarrismo, architetture melodiche potenti, esecuzione e produzione di alto livello, costata un anno di lavoro, e un *wall of sound* che non concede tregua. Brani come *Flesh And Blood*, *Fate*, *Tragic Separation* e *Stranded* sono un vortice di furia epica. **PDO**

HJELVIK
WELCOME TO HEL
NUCLEAR BLAST

Fondati dall'ex frontman degli Kvelertak, gli Hjelvik fanno heavy metal con testi basati su mitologia e storia. Sfruttano un canto sporco incastonato dentro strutture metalliche sospinte da cambi tempo in pieno stile Iron Maiden (*Necromance*). Si va dal rifferama aggressivo di *Helgrinda* fino alle melodie epiche di *Father War*. Nulla per cui scattare in piedi urlando *eureka* sia chiaro, ma parecchio divertente e ben fatto. **GC**

DA LEGGERE

FLAVIO ADDUCCI
BENVENUTI ALL'INFERNO! STORIA DEL PROTO-BLACK METAL INTERNAZIONALE 1981-1991
CHINASKI, EURO 18

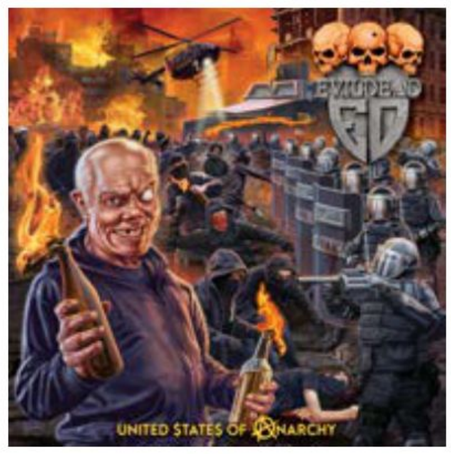
Ecco a voi la storia della *first wave of black metal*, movimento musicale che dal 1981 al 1991 (cioè dall'uscita del seminale WELCOME TO HELL dei Venom all'apertura del negozio di musica Helvete a Oslo) ha messo radici praticamente ovunque, sconvolgendo in maniera totale il modo di suonare heavy metal. Il libro di Adducci ci porta in giro per il mondo, da Israele al Canada, da Singapore alla Norvegia, dai Paesi dell'America Latina fino a quelli del blocco sovietico), analizzando ogni scena nazionale proto-black metal. Il libro comprende interviste ai Necrodeath, agli Schizo e ai brasiliani Holocausto e una sezione focalizzata sulla scena del rock occulto dagli anni 50 ai 70. **AB**

OUT NOW!

KATATONIA
DEAD AIR
PEACEVILLE

Doppio Cd registrato durante il lockdown, arricchito da tre canzoni prese da CITY BURIALS, l'album pubblicato nell'aprile scorso. Registrazione, missaggio e mastering sono stati affidati al collaboratore David Castillo. Trame progressive metal, irrobustite da un power chord stoppato, si alternano a scorie death con innesti elettronici (vedi *Soils Song*) su cui il canto melodico, in perenne equilibrio fra passaggi puliti e contro sezioni growl, fa da cornice impreziosendo questo esaustivo live set perfetto per lo zoccolo duro dei fan (*The Racing Heart*). **GC**

PHIL CAMPBELL



EVILDEAD
UNITES STATES OF ANARCHY
STEAMHAMMER/SPV

Vengono da Bogotà, sono in cinque e hanno radici piantate nel thrash metal classico. Seguendo tutti gli stilemi del genere, sfoggiano ritmica adrenalinica, riff taglienti e assoli arricchiti da *bending* a iosa, a cui aggiungono *overdub* in diverse tonalità (*The Descending*). L'unica virata appare in *No Difference* che vanta un'intro dall'arrangiamento vagamente jazzy, ma è solo un *divertissement* prima di ritornare a quello che sanno fare meglio compiacendo molti *aficionados* del genere (*Without A Case*). **GC**

DA LEGGERE

ANTONIO ZUCCARO
I 100 INOSSIDABILI EP METAL
TSUNAMI, EURO 18

Un atto d'amore di Antonio Zuccaro la musica pesante: una guida ragionata e personale ai 100 Ep più significativi nella storia del metal. Volendo semplificare, potremmo dire che un Ep è un passaggio intermedio tra il singolo e l'Lp. Dimensioni quasi sempre da Lp, ma con un numero di canzoni minore con un massimo di sei (tre a facciata), per un supporto che spesso serviva per promuovere un singolo o un brano significativo accompagnato da versioni live o brani inediti che non avevano trovato posto negli Lp. Oltretutto, spesso l'Ep era un modo meno dispendioso per farsi conoscere. Zuccaro riporta alla memoria nomi noti e meno noti, che hanno fatto tutti parte della storia del metal. E qualsiasi libro che cita gli Astaroth, leggenda della scena metal romana e italiana anni 80, non può che essere approvato. **AB**

BALLETTO DI BRONZO
THE OFFICIAL BOOTLEG
BLACK WIDOW

Da quando la band è rinata rinuncia a un chitarrista, ma Gianni Leone alle tastiere è una furia heavy e basta e avanza. Questo "bootleg autorizzato" offre parte di un concerto romano del 2018: niente sovraincisioni o correzioni, tutto esattamente come suonato sul palco. Il memorabile YS, uscito nel 1972 e qui proposto per intero, è l'ossatura della scaletta, ma ci sono anche tre brani già apparsi sul live del 1997 TRYS, l'inedito *Diaframma*, il monologo di *Bla Bla Bla* e una seconda esecuzione di *Primo Incontro*, (da YS), cantata mirabilmente dall'ospite Nevruz. **MG**

PHIL CAMPBELL AND THE BASTARD SONS
WE'RE THE BASTARDS
NUCLEAR BLAST

Secondo album per Phil Campbell e i suoi tre figli bastardi (più uno adottivo). A tratti ancora legato al suo passato con Lemmy (*Destroyed, Son Of A Gun)*, in questo WE'RE THE BASTARDS Phil osa affiancare al rock'n'roll l'approfondimento di quei tratti *southern* tanto piaciuti nel precedente THE AGE OF ABSURDITY e che riecheggia in pezzi come *Born To Roam* o *Desert Song* fino alla gloriosa ballata *Waves,* con la quale saluta degnamente il suo pubblico. La copertina è ancora una volta opera del puntinista moderno Matt Riste. **LF**

OZRIC TENTACLES
SPACE FOR THE EARTH
KSCOPE

Ispirato dai paesaggi della Scozia, è il lavoro che ci si può aspettare da Ed Wynne: elettronica space, hard rock cosmico, cenni world, ritmiche agili, la chitarra ora raffinata ora in piena distorsione, trance. È questo il suono degli Ozric e conviene abbandonarsi all'ascolto senza farsi troppe seghe mentali, un po' come quando si ascoltano gli AC/DC. Con Wynne ci sono Silas Neptune ai synth e Balázs Szende alla batteria, ma tra gli ospiti compaiono anche ex della band come Joie Hinton, Nick Van Gelder, Paul Hankin e il vulcanico Joe Egan, ovvero Champignon. **MG**

OUT NOW!

THE FLOWER KINGS
ISLANDS
INSIDE OUT

21 tracce come isole sparse, accomunate dal tema dell'isolamento. Fatalmente, una base ispirativa per il soggetto è il Coronavirus, con le sue ricadute sulla vita quotidiana e i rapporti sociali. Il disco è stato registrato in pieno lockdown con un fitto scambio di file via internet fra Austria, Italia, Danimarca, Svezia e California. *Solaris* va sui nove minuti, ma per il resto i Flower Kings concentrano il loro elaborato prog in brani più corti che funzionano. Qualche sviluppo strumentale in più non sarebbe però stato un male. Bellissima la copertina di Roger Dean. **MG**

QUEEN
LIVE AROUND THE WORLD
UNIVERSAL

In questa collezione di live assistiamo a un imponente spettacolo di tecnica, tecnologia e pancia. Tra i momenti più toccanti, le cheerleader dei Dallas Cowboys all'American Airlines Center, la sfida di batteria tra Roger e Rufus Tiger Taylor e il duetto di May con Freddie sul maxischermo in una O2 Arena accesa solo dai cellulari per *Love Of My Life*. Chiude il disco (e il DVD) una massiccia carrellata di classici registrata all'ANZ Stadium durante il Fire Fight Australia 2020. Con buona pace di quelli che non sopportano Adam Lambert. **LF**

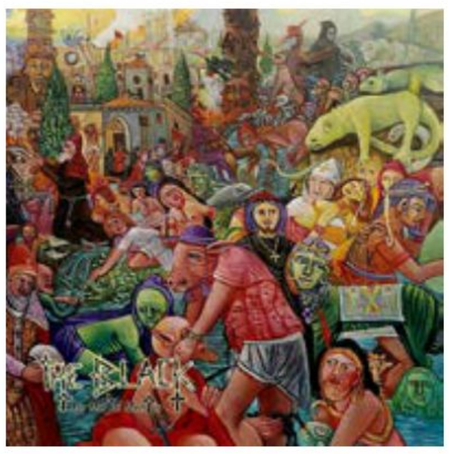
LA STANZA DELLE MASCHERE
LA STANZA DELLE MASCHERE
BLACK WIDOW

Si presentano con le maschere bianche e per questo album d'esordio la definizione di horror doom metal ci sta tutta. Rielaborazioni di temi musicali del cinema di genere con possenti cupi muri di suono (sì, i Black Sabbath ci sono), saettanti soli chitarristici, allucinazioni, sinistre tastiere, voci declamanti, storie di terrore, raccapriccianti effetti sonori, H.P. Lovecraft, il teatro della crudeltà di Artaud. E la passione per i maestri con la macchina da presa: Bava, Argento, Fulci, Di Leo e Pupi Avati, a sua volta ammiratore della band. Paurosamente efficace. **MG**

HAPPY BIRTHDAY!

LINKIN PARK
HYBRID THEORY 20TH ANNIVERSARY EDITION
WARNER

Per celebrare degnamente i vent'anni di uno dei dischi più influenti del nuovo millennio, i Linkin Park pubblicano una monumentale raccolta (settantanove pezzi per oltre novanta minuti di musica!): oltre ai dodici brani storici, troviamo l'HYBRID THEORY EP del 1999, il remix REANIMATION del 2002 e tante rarità trasmesse in radio, registrate live o uscite in demo che risalgono agli ultimi anni 90. Proprio a queste appartiene l'inedita versione demo di *She Couldn't*, usata come singolo apri-pista. Imperdibile. **LF**



THE BLACK
ARS METAL MENTIS
BLACK WIDOW

Musicista e pittore, dalla seconda metà degli anni 80 Mario Di Donato è una presenza fissa nel panorama metallico. Con i Requiem e soprattutto come The Black, infatti, vanta una nutrita discografia alla quale si aggiunge questo nuovo disco: composto da brani cantati in latino come tradizione per l'autore, è un'esplosione di heavy rock serrati con possenti *wall of sound* chitarristici, atmosfere tenebrose, ritmi pesanti. E nell'introduttivo *Praesagium* così come nel prog di *Aternum* (il nome dell'antica Pescara) all'organo c'è Tony Pagliuca (ex Orme). **MG**

HAWKWIND LIGHT ORCHESTRA
CARNIVOUROS
CHERRY RED

Doveva essere un solo di Dave Brock, poi si è preferito rispolverare il nome dell'orchestra della luce Hawkwind, già utilizzato nel 2012 per STELLAR VARIATIONS. La registrazione è stata effettuata in lockdown e la pandemia affiora come tema in alcuni brani e nel titolo, anagramma di coronavirus. Nel disco, realizzato da Brock insieme a Richard Chadwick e Martin Magnus, molte sono le luci tra hard rock, space, passaggi tribali e paranoia. Ma c'è anche qualche ombra, che soprattutto in *Higher Ground* e *Windy Days* si rivela piuttosto ingombrante. **MG**

LINKIN PARK

STONE MUSIC

LA COMMUNITY CON UN MILIONE DI APPASSIONATI DI MUSICA!

Stonemusic.it è il web-magazine connesso alle testate musicali di Sprea Editori: «Classic Rock», «Vinile» e «Prog». Ogni giorno tante news e articoli d'approfondimento per restare costantemente connessi con il mondo della musica italiana e internazionale!

CLASSIC ROCK | VINILE | PROG | POPULAR | STONE GUIDE | STONE ADVISOR | EVENTI | SHOP

ARTICOLI
NEWS

NOVITÀ! Da oggi nella sezione SHOP di Stonemusic.it potrai acquistare tutti i nostri prodotti: abbonamenti, arretrati, speciali, dischi e gadget!

DEATH SS – la discografia in *picture vinyl*

I Death SS hanno annunciato la ristampa dell'intera discografia in formato *picture vinyl*. La prima tranche prevede i primi tre album (...IN DEATH OF STEVE SYLVESTER, BLACK MASS e HEAVY DEMONS), tutti ristampati dalla Lucifer Rising/Self. I dischi sono stati rimasterizzati per il formato vinile e contengono un poster anastatico del tour relativo in formato 70x100 cm. Ogni riedizione è limitata a 300 copie, e all'interno di ogni prodotto è presente un talloncino speciale: raccogliendo i dieci talloncini e spedendoli entro il 30 settembre 2021 sarà possibile ottenere gratuitamente un cofanetto raccoglitore dell'intera collezione, oltre alla possibilità di entrare in possesso dell'undicesimo e ultimo *super limited picture-disc*, un disco extra disponibile esclusivamente tramite Self Distribuzione.

Nuovo disco per gli Unruly Child

I melodic rocker Unruly Child hanno annunciato l'uscita di OUR GLASS HOUSE per il 4 dicembre prossimo. Il nuovo singolo *Poison Ivy* è già disponibile. Dopo lo scioglimento del 1993, nel 2010 gli Unruly Child si sono riuniti e hanno ripreso a incidere dischi di puro AOR.

Tutte le registrazioni dei Fraternity, la prima band di Bon Scott

Il 22 gennaio 2021, la benemerita Cherry Red pubblicherà un box set in 3 Cd del gruppo australiano Fraternity, che vide tra le sue fila Bon Scott, prima che si unisse agli AC/DC e diventasse una star di fama mondiale. Con lui, i Fraternity pubblicarono due dischi nel periodo 1971-72, LIVESTOCK e FLAMING GALAH. SEASONS OF CHANGE li ristampa per la prima volta utilizzando i master originali, e aggiunge tutti gli Ep e i singoli non presenti all'epoca negli Lp. Come bonus track si possono trovare le esibizioni dei Fraternity come gruppo di supporto ai Valentines' Vince Lovegrove e le canzoni eseguite alla National Battle of the Sounds, quando vinsero il titolo di miglior band australiana. Poco noti all'estero, i Fraternity sono stati uno dei gruppi rock più influenti nella scena rock australiana dei primi anni 70, con uno stile che spaziava dal soft rock fino a una forma pionieristica di heavy metal, non indifferente al boom psichedelico di quegli anni.

SEGUI IL CANALE SPOTIFY DI STONEMUSIC

(e inviaci la tua playlist rock! Le migliori verranno pubblicate tra le pagine di «Classic Rock»!)

Cambia il vento (ancora) per gli Scorpions

A trent'anni di distanza dalla prima pubblicazione, gli Scorpions celebrano la ballad che li rese rockstar di prima grandezza in tutto il mondo. Il 27 novembre 2020 in occasione del Black Friday uscirà il boxset WIND OF CHANGE: THE ICONIC SONG**,** che comprenderà ben cinque versioni del brano *Wind Of Change*. Il cofanetto contiene un libro con copertina rigida di 84 pagine scritto da Edgar Klüsener, ex caporedattore di «Metal Hammer», nel quale Klaus Meine parla della genesi e dell'impatto della canzone. Non mancano immagini tratte dall'archivio del fotografo ufficiale della band Didi Zill e dall'archivio privato di Klaus Meine, nonché il testo manoscritto di *Wind Of Change* di Klaus Meine. Oltre al libro, il cofanetto comprende un arrangiamento per voce e pianoforte del brano, un Cd e un Lp da 12" con cinque versioni diverse: la versione originale dell'album, quella della Berlin Philharmonic, quelle russa e spagnola e una versione demo inedita di Klaus Meine.

Il progetto Metal for Kids United! Compie 5 anni e rilancia le sottoscrizioni

METAL FOR KIDS UNITED! All-Star Charity Jam celebra il suo 5° anniversario con l'uscita mondiale di una *video all-star jam* tributo ai padri dell'heavy metal: il risultato è infatti una extended version del classico dei Deep Purple *Burn*, eseguita da 25 artisti metal da tutto il mondo. Il format italiano di beneficenza Metal for Kids United! sosterrà ancora una volta la Peter Pan, associazione di volontariato che dal 1994 aiuta i bambini malati di cancro, offrendo ospitalità gratuita anche alle loro famiglie durante i trattamenti all'ospedale Bambin Gesù di Roma. La line-up di *Burn – Extended Version 2K20* include due leggende del thrash metal mondiale come **David Ellefson** (**Megadeth**, Ellefson, Metal Allegiance) e **Scott Ian** (**Anthrax**, SOD), accanto ad artisti di metal più classico provenienti da tutto il mondo, fra cui **Ralf Scheepers** dei **Primal Fear**, **Rafael Bittencourt** degli **Angra**, l'ex **Blind Guardian Thomen Stauch** e **Jens Ludwig** degli **Edguy**. All'Hammond e tastiere spicca l'italiano Maestro **Mistheria** (Vivaldi Metal Project, Bruce Dickinson). A seguito della pubblicazione del video All-Star, l'Associazione Culturale Metal for Kids United effettuerà una donazione iniziale per spingere la campagna sulla piattaforma GoFundMe: gofundme.com/metal-for-kids-united-against-kids-cancer. Obiettivo della raccolta è portare il fondo esistente a € 15.000 entro giugno 2021**.**

Il ritorno degli AC/DC!

Il 13 novembre, intanto, gli AC/DC tornano con PWR-UP, che arriva esattamente sei anni dopo ROCK OR BUST. Si tratta del diciassettesimo disco della loro leggendaria carriera. Nell'attesa la band ha pubblicato un nuovo singolo, *Shot In The Dark***,** disponibile in digitale, che vede di nuovo insieme Angus Young (chitarra solista), Brian Johnson (voce), Cliff Williams (basso), Phil Rudd (batteria) e Stevie Young (chitarra ritmica). Per PWR-UP, la band ha richiamato il celebre produttore Brendan O'Brien, che aveva già lavorato con loro in BLACK ICE e ROCK OR BUST. Come ormai di norma, diversi i formati annunciati: digitale, Cd standard, Deluxe Limited Edition e ben 5 versioni di vinile (nero, giallo, rosso trasparente e opaco, Picture disc).

NEL PROSSIMO NUMERO

IL PROSSIMO NUMERO SARÀ IN EDICOLA DAL 29 DICEMBRE

SHUT UP & PLAY YER GUITAR

Velocità, estro, virtuosismo, capacità di abbattere gli standard esistenti.
I 10 assoli che hanno indicato la strada a tutti, cambiando la storia dell'hard rock.

METALLICA

1981-1991: in dieci anni, una thrash metal band come tante altre si trasforma in un fenomeno di vendite mondiale. Attraverso cinque dischi fenomenali e un bel po' di casini.

NEL NOME DI THOR

Che ci fa il figlio di Odino col suo martello in una canzone dei Led Zeppelin? E perché le antiche mitologie nordiche hanno affascinato i mondi dell'hard rock e dell'heavy metal?

ALICE COOPER

Hanno appena lasciato LA per Detroit e il 1971 è il loro anno: Bob Ezrin gli stravolge il sound, LOVE IT TO DEATH e KILLER sono due bombe e i concerti diventano sconvolgenti show teatrali.

HARD ROCK MAGAZINE

Periodico bimestrale
Prezzo di copertina 6.90 €
www.stonemusic.it
redazione@stonemusic.it

Business Unit Manager: Alessandro Agnoli

La Divisione Musica di Sprea edita anche:

ROCK VINILE PROG STONE MUSIC

Realizzazione editoriale della versione italiana a cura di:
Contents s.r.l. - diretto da Francesco Coniglio
Hanno collaborato: Maurizio Becker (Editor in chief), Massimiliano D'Affronto (Art director – 8x8 srl), Gianluca Soddu (Impaginazione), Alessandro Bottero (traduzione), Diego Coniglio (redazione)
Testi: Alessandro Bottero, Barbara Caserta, Giuseppe Celano, Paolo Di Orazio, Luca Fassina, Mario Giugni, Federico Venditti
Foto: Archivio Vinyl Seduction

Sprea S.p.A.
Sede Legale: Via Torino, 51 20063 Cernusco Sul Naviglio (MI) - Italia
P.I. 12770820152 - Iscrizione Camera Commercio 00746350149
Per informazioni, potete contattarci al +39 02 924321

CDA: Luca Sprea (Presidente), Alessandro Agnoli (Amministratore Delegato), Maverick Greissing (Consigliere Delegato)

ADVERTISING, SPECIAL PROJECTS & EVENTS
Marketing & Business Development : Fabiano Magnani
Tel. 345 1475125 - fabianomagnani@sprea.it
Segreteria: Emanuela Mapelli - Tel. +39 0292432244 emanuelamapelli@sprea.it

Events Production: Giulia Sprea (Mind Srl) - giulia@sprea.it

SERVIZIO QUALITÀ EDICOLANTI E DL
Sonia Lancellotti, Virgilio Cofano - Tel. +39 02 92432295 / 440
distribuzione@sprea.it - 351 5582739

FOREIGN RIGHTS
Gabriella Re - Tel . +39 02 92432262 - international@sprea.it

SERVIZI CENTRALIZZATI
Art director: Silvia Taietti
Grafici:
Marcella Gavinelli, Alessandro Bisquola, Nicolò Digiuni, Tamara Bombelli, Luca Patrian
Coordinamento: Gabriella Re, Silvia Vitali, Roberta Tempesta, Elisa Croce, Laura Vezzo, Laura Galimberti, Michela Lampronti, Francesca Sigismondi, Tiziana Rosato, Milena Sacchi
Amministrazione: Erika Colombo (responsabile), Irene Citino, Sara Palestra, Danilo Chiesa, Désirée Conti - amministrazione@sprea.it

Hard Rock Magazine, testata registrata al tribunale di Milano il 3/11/2000 con il numero 701.
ISSN: 2724-038X

Direttore responsabile: Luca Sprea

Distributore per l'Italia: Press-Di Distribuzione stampa e multimedia S.r.l. - 20090 Segrate (MI)

Distributore per l'Estero:
SO.DI.P S.p.A. Via Bettola, 18 - 20092 Cinisello Balsamo (MI)
Tel. +39 02 66030400 - Fax +39 02 66030269 - sies@sodip.it - www.sodip.it
Stampa: Arti Grafiche Boccia S.p.A.- Via Tiberio Claudio Felice, 7, 84131 Salerno

Copyright: Sprea S.p.A.

Informativa su diritti e privacy
La Sprea S.p.A. è titolare esclusiva della testata Hard Rock Magazine e di tutti i diritti di pubblicazione e diffusione in Italia. L'utilizzo da parte di terzi di testi, fotografie e disegni, anche parziale, è vietato. L'Editore si dichiara pienamente disponibile a valutare - e se del caso regolare - le eventuali spettanze di terzi per la pubblicazione di immagini di cui non sia stato eventualmente possibile reperire la fonte. Informativa e Consenso in materia di trattamento dei dati personali (Codice Privacy d.lgs. 196/03). Nel vigore del D.Lgs 196/03 il Titolare del trattamento dei dati personali, ex art. 28 D.Lgs. 196/03, è Sprea S.p.A. (di seguito anche "Sprea"), con sede legale in Via Torino, 51 Cernusco sul Naviglio (MI). La stessa La informa che i Suoi dati, eventualmente da Lei trasmessi alla Sprea, verranno raccolti, trattati e conservati nel rispetto del decreto legislativo ora enunciato anche per attività connesse all'azienda. La avvisiamo, inoltre, che i Suoi dati potranno essere comunicati e/o trattati (sempre nel rispetto della legge), anche all'estero, da società e/o persone che prestano servizi in favore della Sprea. In ogni momento Lei potrà chiedere la modifica, la correzione e/o la cancellazione dei Suoi dati ovvero esercitare tutti i diritti previsti dagli artt. 7 e ss. del D.Lgs. 196/03 mediante comunicazione scritta alla Sprea e/o direttamente al personale Incaricato preposto al trattamento dei dati. La lettura della presente informativa deve intendersi quale presa visione dell'Informativa ex art. 13 D.Lgs. 196/03 e l'invio dei Suoi dati personali alla Sprea varrà quale consenso espresso al trattamento dei dati personali secondo quanto sopra specificato. L'invio di materiale (testi, fotografie, disegni, etc.) alla Sprea S.p.A. deve intendersi quale espressa autorizzazione alla loro libera utilizzazione da parte di Sprea S.p.A. Per qualsiasi fine e a titolo gratuito, e comunque, a titolo di esempio, alla pubblicazione gratuita su qualsiasi supporto cartaceo e non, su qualsiasi pubblicazione (anche non della Sprea S.p.A.), in qualsiasi canale di vendita e Paese del mondo.

Il materiale inviato alla redazione non potrà essere restituito.

IN EDICOLA

DAL 18 SETTEMBRE

Scansiona il QR Code

Acquistala su www.sprea.it/prog
versione digitale disponibile dal 15 settembre

HARD ROCK MAGAZINE

STONEMUSIC.IT

GUNS N'ROSES
FAST & FURIOUS:
QUANDO NACQUE IL MITO

MARILYN MANSON
FUORI DAL BUIO: IL SORPRENDENTE
RITORNO DEL REVERENDO

J.R.R. TOLKIEN
ANELLI, ORCHI ED ELFI:
METAL DALLA TERRA DI MEZZO

MICHAEL SCHENKER
SCORPIONS, UFO, MSG:
MEZZO SECOLO HEAVY

Si riparte dalle origini!

Dall'Hard Rock: per raccontare, con la consapevolezza di oggi, l'incredibile e appassionante storia di questa musica che ha rappresentato e rappresenta ancora per molti di noi, uno "stile di vita"!

CARMELO GIORDANO
L'ARTE DI FOTOGRAFARE
IL METAL

RUSH
PERMANENT WAVES:
GENESI DI UN CAPOLAVORO

JUDAS PRIEST
IL METALLO INGLESE NON SI PIEGA

HARD ROCK MAGAZINE N. 03 - BIMESTRALE - 6,90€

9 772724 038003 00003

P. I. 27-10-2020 NOVEMBRE-DICEMBRE